Mauricio Tenorio Trillo

Culturas y memoria: manual para ser historiador

Una invitación teórica y práctica
para reescribir el pasado
y reinventar el presente

ENSAYO
TUSQUETS
EDITORES

1.ª edición: marzo de 2012

© Mauricio Tenorio Trillo, 2012

Creative Commons

Diseño de la colección: Estudio Úbeda
Reservados todos los derechos de esta edición para
© Tusquets Editores México, S.A. de C.V.
Campeche 280 Int. 301 y 302 – Hipódromo Condesa – 06100 México, D.F.
Tel. 5574-6379 Fax 5584-1335
www.tusquetseditores.com
ISBN: 978-607-421-321-8
Impresión: Litográfica Ingramex, S.A. de C.V. – Centeno 162-1 – México, D.F.
Impreso en México

Índice

Agradecimientos 11

Prólogo 13

Recordar y olvidar 21

I. Memorias de un ventrílocuo: historia y culturas
1. Llegar a saber 25
2. Historia y culturas. 51
3. Poesía e historia 78
4. La imaginación histórica. 138

II. Vidas de memoria
5. Guadalupe Aceves 185
6. Juan de López. 192
7. Epifanio Martínez 197
8. Jacobo Camino. 202
9. Joan Rivera 208
10. Pablo Pérez 223

III. Abuso de la memoria
11. La saudade 229

12. La autobiografía 256
13. La potencia 282
14. La perogrullada 301
15. El dogma 308
16. La erudición 311
17. El olvido 315

Apéndices
Notas 321
Bibliografía 335
Índice onomástico 351

A la Xapis, Xapis; a quien fuera FTG

el record
que se me'n va, de tan confús, cap el futur,
se'm fa desig, i la memòria em verdeja.

Gabriel Ferrater, *Les dones i els dies*, 1968

Observe el rebaño que pasta al lado de usted. El rebaño ignora qué es el ayer y qué es el hoy. Pastorea por ahí, come, descansa, digiere, salta de nuevo y así pasa de la mañana a la noche, día a día, con sus gustos y disgustos estrechamente pegados a los signos del momento, y así el rebaño no conoce la tristeza ni el cansancio. Para el hombre es difícil ser testigo de esto porque él se jacta ante sí mismo de que su condición humana es mejor que la de la bestia y, sin embargo, ve con envidia la felicidad del animal. El hombre sólo desea vivir como la bestia, sin cansarse de las cosas, sin dolor, pero quiere esto en vano, no lo desea tanto como el animal. Un día el hombre interroga a la bestia: «¿Por qué no me hablas de tu felicidad, sólo me miras?». La bestia también quiere hablar, decir: «Este vivir sucede porque siempre y de inmediato me olvido de lo que quería decir». Pero para cuando quiere hablar la bestia ya se ha olvidado de esta respuesta y permanece en silencio, por lo que el hombre sigue pensando en la pregunta.

Friedrich Nietzsche, *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*, 1874

AGRADECIMIENTOS

Fernando Escalante, Valeria López, Pablo Mijangos, Yuna Blajer de la Garza y Sandra Rozental leyeron, corrigieron y criticaron versiones de este libro. Mi gratitud es poca cosa, pero es todo lo que me aceptaron. Lo de bueno que haya aquí, cosa de ellos y ellas; lo demás, culpa mía.

Prólogo

Permítaseme comenzar este prólogo evocando un recuerdo de mi querido maestro Mauricio Tenorio. Corría el año 2002 y yo era un joven licenciado en derecho comenzando mis estudios formales de historia en la Universidad de Texas en Austin. Era mi segundo semestre del doctorado y estaba cursando la clase del profesor Tenorio sobre historia cultural, que en aquel entonces era ya la subespecialidad hegemónica en la historiografía académica norteamericana. A decir verdad, el curso de Tenorio —el temido y genial *enfant terrible* de nuestro departamento— era bastante sui géneris, pues tenía muy poco de la ortodoxia acostumbrada: contadas referencias a Homi Bhabha, Gayatri Spivak y demás teóricos de la subalternidad, copiosas burlas a la jerigonza del *counter-hegemonic resistance*, el *post-this* y el *post-that*, e incontables y lúcidas sugerencias metodológicas a partir de las obras de Carlo Ginzburg, Peter Burke, Quentin Skinner, J.G.A. Pocock, Carl Schorske, Lynn Hunt y Roger Darnton, o bien de clásicos como Johan Huizinga, Benedetto Croce, Edmundo O'Gorman, Luis González, John Womack y Richard Morse. De entre todos los textos estudiados, sin embargo, el que más interés y pasión despertaba en el profesor Tenorio era

un denso y poco conocido ensayo de Friedrich Nietzsche, titulado *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida* (1874).

Básicamente, el ensayo en cuestión es una diatriba contra el exceso de historia en la formación de los universitarios alemanes del siglo XIX, a quienes Nietzsche denunciaba como «enciclopedias andantes» incapaces de crear una verdadera cultura desde y para la vida. El ensayo comienza advirtiendo que la experiencia humana está marcada por una constante tensión entre la memoria y el olvido: si bien la memoria es inseparable de la conciencia, el olvido resulta indispensable para empezar de nuevo. O lo que es igual, mientras que la vida puede florecer sin historia, la omnipresencia del recuerdo aparece como receta infalible para la locura y la parálisis del espíritu creador. Una cultura humanística, en este sentido, no consiste en una simple y tediosa acumulación de conocimientos acerca de las costumbres, artes y filosofías del pasado; más bien, y a diferencia de lo que creían los doctos rivales de Nietzsche, la verdadera cultura es la capacidad de crear una nueva y superior naturaleza, que fecunde y no extinga la vida, el pensamiento y la voluntad. La historia, entonces, sólo tiene sentido como herramienta para la imaginación creativa y la reinvención vital, es decir, como un ejercicio de «elaboración poética» que permita entrever los contornos y posibilidades de un mundo pleno de «significado, poder y belleza». Más que un simple registro de la memoria, la historia útil es un arte del descubrimiento y el olvido.

A juicio del profesor Tenorio, el ensayo de Nietzsche era la crítica más acertada y contundente a la historia

como ha sido practicada en el mundo occidental desde su profesionalización en el siglo XIX. Debo confesar que, en aquel momento de mi carrera, no dejó de parecerme extraño que nuestro maestro en el oficio de historiar mostrara tal fascinación frente al anarquismo intelectual de Nietzsche y su feroz ataque contra los cimientos de la disciplina. A la distancia, sin embargo, puedo advertir que aquel provocador texto contenía las claves para entender mejor la prolífica obra de Mauricio Tenorio, un bibliómano sin remedio que en su joven madurez es autor de varias historias indispensables sobre la trayectoria cultural y política de México, Estados Unidos y España durante el último tercio del siglo XIX y el primero del XX, sin olvidar una novela sobre las vivencias y obsesiones del urbanista, numerosos ensayos acerca y en contra de la *intelligentsia* pública y académica, y un singular manual para principiantes sobre las *Argucias de la historia*, al que sigo recurriendo hasta la fecha. *Culturas y memoria: manual para ser historiador,* que tengo el inmerecido honor de prologar, es tal vez la obra más personal y profunda de mi maestro, quien, deseoso de «ganarle tiempo a la memoria», vuelve a la carga en su cruzada por una historia que sea también vida, cultura y «elaboración poética», como deseaba Nietzsche.

No pretendo resumir al lector un libro por demás complejo y rebosante de acertijos, ironía, lecturas y vivencias personales y ajenas. Por ahora basta decir que este ensayo recoge, al ritmo que le permite una prosa enamorada de la poesía, las dudas y reflexiones de un maestro veterano que no esconde su hartazgo frente a la cursilería y las modas del gremio, varios ensayos

sobre la literatura como una forma de vivir y sufrir la ciudad, así como una exquisita colección de microhistorias reales y ficticias —aunque no por ello menos verosímiles— a través de las cuales explora la riqueza y los límites de la memoria, como queriendo mostrar la insuficiencia problemática de las generalizaciones y los brochazos teóricos en que solemos caer los historiadores, antropólogos y demás fauna académica. Más que hacer una reseña, entonces, quisiera aprovechar las provocaciones de Nietzsche para sugerir una ruta de acercamiento a este libro y, en general, a una obra historiográfica multifacética y siempre original. Insisto en que se tome lo que sigue como una mera sugerencia para la lectura: en este libro, como en los boleros que gusta cantar el profesor Tenorio, abundan las insinuaciones y sobra la tela de donde cortar.

A mi parecer, la principal preocupación que recorre toda la obra de Mauricio Tenorio es que la historia vuelva a tener, «con el pasado en la mano, voz y voto en la cultura, en la historia del presente».* Al igual que Nietzsche, Tenorio distingue entre cultura y la mera acumulación de conocimientos sobre la cultura del pasado. Mientras que la segunda sólo necesita de la paciencia del anticuario, la apuesta de «volver a ser cultura al hacer historia» exige estilo, claridad, elocuencia, erudición, rigor lógico, coherencia argumentativa y también una forma de imaginación capaz de «describir, vivir y revivir el pasado en el presente». De ahí la manifiesta incomodidad de Tenorio frente a buena parte de la pro-

* Mauricio Tenorio Trillo, *Argucias de la historia*, Paidós, México, 1999, pág. 216.

ducción académica envasada con la etiqueta de «nueva historia cultural», misma que, a fuerza de oscuridad, circunloquios teóricos y corrección política, resulta muchas veces ilegible, simplista, predecible y, sobre todo, intrascendente. La distancia que separa a la cultura de la «historia cultural», machaca Tenorio, es la misma que existe entre el ensayo costumbrista de Monsiváis y el *paper* del profesor que «descubre, no siente, a Paquita la del Barrio, y decide hacer un *gender reading*, Gloria E. Anzaldúa y Judith Butler mediante, de *me estás oyendo inútil*».

En *Culturas y memoria: manual para ser historiador*, Tenorio enfatiza la importancia de la «imaginación histórica» como aquella herramienta que permite «experimentar posibilidades» y «empujar los límites de lo perceptible y lo decible». Hablar aquí de imaginación puede parecer extraño, pues la historia está sujeta a la evidencia concreta del pasado y no permite inventar personajes, ideas o acontecimientos, como suele suceder en la novela. Pero el problema está justamente en que la evidencia no habla por sí misma, y que sólo puede hacerlo a partir de las palabras, los conocimientos, las memorias y la experiencia del historiador. La imaginación histórica es entonces la chispa que, al juntar todos estos elementos, hace posible ver en el molino de viento algo más que un simple molino, convirtiéndolo de repente en «fuerte evidencia cultural». Esta imaginación, insiste Tenorio, se educa y se perfecciona; requiere del constante aprendizaje de lenguas, disciplinas y habilidades técnicas, y también de frecuentes visitas a la biblioteca, el archivo, el museo y, por qué no, la calle, donde suelen producirse «inesperados sentimientos,

hallazgos insospechados y pistas impredecibles». Es también por ello que la historia es inseparable de la trayectoria vital del historiador: no es que sea mera especulación subjetiva, pero sí un conocimiento social que nace a partir de un anhelo personalísimo de trascendencia y de «ganarle tiempo a la memoria».

Si la imaginación histórica permite revivir, «volver a hacer sentir» el pasado en el presente, historia y poesía parecerían estar hermanadas por un vínculo profundo que Tenorio se obstina en sacar a la luz. Su filiación, nos advierte, radica en su raíz y en su finalidad común: ambos son «procederes para llegar a conocer lo humano» que se nutren del «estímulo de la vida real», y que en último término buscan crear una «segunda naturaleza», tan profunda y verosímil que «cambie la conciencia del presente y la visión del futuro». Y es que así como la poesía abre la puerta a la visión y la experiencia de nuevos mundos, así también la historia, cuando se escribe y se asume realmente como cultura, permite «conjeturar salidas» a los dramas del presente e imaginar «utopías de consecuencias prácticas».* Cualquiera que haya leído a Mauricio Tenorio sabe que su estilo no es el del intelectual mediático que pretende ser capaz de hablar «de todo y en cualquier momento», y que, con raras excepciones, suele convertirse en fábrica estéril de perogrulladas y lugares comunes. Tenorio, más bien, apuesta por la discreta pero incisiva labor del historiador-artesano, quien, apoyándose en

* Véase, en particular, su ensayo «Norteamérica y los límites de la imaginación histórica», recogido en *Historia y celebración. México y sus centenarios*, Tusquets Editores (Tiempo de Memoria 79, Centenarios), México, 2009, págs. 209-228.

una visión rigurosa, coherente, informada y poética del pasado, puede ayudarnos no solamente a hacer la vida rica e inteligible, sino a imaginar un mejor proyecto de futuro a partir de la memoria y el sufrimiento de nuestra «humanidad común».

No es necesario decir más. Que valgan estos párrafos como una invitación entusiasta a sumergirse en la obra de un maestro y un historiador excepcional, a quien no puedo sino volver a agradecer todo lo que me ha enseñado con sus libros y sus vivencias filtradas por la experiencia, la memoria y el afecto.

Pablo Mijangos y González
División de Historia del CIDE

eso es lo que abruma. Claro, soy historiador, no podría esperarse menos. También soy mamífero de sesos crecidos pero blandengues; homo y sapiens, sí, pero además moléculas y además nada. Escribir historia no me ha valido bastante para enfrentar los acechos de la memoria y su ausencia. *Culturas y memoria: manual para ser historiador* recapitula las otras tonalidades de que me he armado para sacarle la vuelta a los tres embistes de la memoria que no me dejan en paz: historia e imaginación; la divina trinidad de Mnemósine —añorar, saber y re-vivir—; y el va y viene entre ser y olvidar: ser olvido y olvidar ser.

El objetivo nunca fue ni descubrir ni cotejar verdades, sino intentar ganarle tiempo a la memoria transcribiéndola así o asado. Si de estas páginas se retiene a qué sabe la urgencia, la angustia y la ironía de pensar a la historia como conciencia, el libro habrá servido a la memoria del lector, lectora.

Ciudad de México, Barcelona, Chicago, 2009-2011

I
Memorias de un ventrílocuo: historia y culturas

1
Llegar a saber

Sumido entre las arrugas de la historia, en las trincheras de la resistencia francesa durante la segunda guerra mundial, Marc Bloch sugirió que en algún momento el historiador debe responder a la pregunta: «¿Cómo pude saber lo que voy a decir?».[1] Caminando por estas dudas, he encontrado que nada sé de cierto, que voy sabiendo y que en parte llegué a decir lo que he dicho con voz de ventrílocuo, fingiendo la voz del muñeco de mí mismo, haciéndolo recitar lo que me dictaba el «ir sabiendo». Quiero relatar la ventriloquia como la historia del «llegar a saber» en el entrecruce de dos acalorados debates que me tocó vivir y que, primero, perfeccionaron mi vocación de ventrílocuo y luego me hicieron consciente de mi ventriloquia; es decir, dos revoluciones intelectuales de las décadas de 1980 y 1990: la primera, el *post*, comenzó con el «giro lingüístico» *(linguistic turn)* propuesto originalmente por un volumen dirigido por Richard Rorty en 1967,[2] y que acabó en el titipuchal de post-esto y post-lo-otro; y la segunda, *bytes*, fue la revolución en la memoria que partió de una renovada nostalgia antimoderna en los tiempos de las primeras calculadoras y que derivó en el Silicon Valley y las nuevas neurociencias.

Aquí, pues, las memorias de un ventrílocuo que llegó a lo que dice saber, así, sin querer, porque creía que en imitar voces estaba el conocimiento y el re-conocimiento. Al final, de aquel chorro de voces, sólo quedó un chisguete; chisguete que es lo único mío y que utilizo para explorar la noción de *imaginación histórica* (capítulo 4).

El post

Chilakapalukulu (hablar de cotorro en lengua telugu) fue el nombre con que conocíamos nuestra revista «virtual» (por inexistente, no por internética) dedicada a criticar la vida y milagros de un connotado grupo formado por historiadores de los «subalternos», expertos en murciélagos, filósofos del mal y del bien, músicos de vanguardia e internacionalistas. Corría el año 2000, y por azar coincidí en Berlín con colegas como Sanjay Subrahmanyam, David Shulman, Suzanne Marchand, Wang Hui, Navid Kermani o Partha Chatterjee. Riéndonos de nosotros mismos, imitábamos las modas de los *cultural studies*, de los *subaltern studies* o del *rational choice*, con acento chino, bengalí o tamil, a la gringa o a la alemana. Nos divertíamos de lo lindo, como cuando Sanjay imitaba a Gayatri Chakravorty Spivak comparándola con Ry Cooder, el «descubridor» del Buena Vista Social Club en Estados Unidos. Spivak, decía Sanjay, era Cooder, y los profesores indios del *subaltern studies group* venían a ser el Buena Vista Social Club. Nunca lo dijimos, pero en realidad la ironía del chilakapalukulu derivaba no de los sin-

sentidos y pedanterías que imitábamos, sino de caer en la cuenta de que todos habíamos sido, quién más quién menos, buenos ventrílocuos. Nos dedicábamos a hacer hablar a la cotorra que todos llevábamos dentro. Nos unía la secreta convicción de que a nosotros, al menos, nos salvaba la ironía. Desde esos días en Berlín, cargo con la obsesión de, para silabear como ventrílocuo, «deconstruir» mi ventriloquia.

A mediados de la década de 1980, México, *para variar*, estaba en ruinas, secos los otrora generosos fondos para estudiar en el extranjero. Pero me fui. Aterricé en una universidad de California que entonces, sin yo saberlo, era el ojo del huracán de lo que se llamaba, con épica y apego al siglo XVIII, «guerras culturales». Sin decir agua va, se me imponía la proliferación de extraños conceptos que salían a cuento en seminarios y conferencias. La lengua en sí, el inglés, era mi problema, *contimás* con la cantidad de neologismos que escuchaba: *post-modern, empowerment, interstices, genderized, historize, unpack, deconstruct, theorize, problematize, otherness, racialize, hegemonize, signifier...*

Así las cosas en aquella universidad, la de Stanford, que estaba a la vanguardia del reto posmoderno. Todo concepto viejo y aceptado tenía que pasar la garita de inspección en la cual se le *historize*, se le *theorize*; se le buscaban los «intersticios» de poder hegemónico, se le «deconstruía» para «empower» lo alternativo o para resistir discursos canónicos occidentales. Este payo nunca creyó que acabaría pasando seis años en medio de aquella algarabía. Fue un «reformatearse» los sesos, un acto de consecuencias, entonces, impredecibles. En principio, la teoría social aprendida en México me

había dejado con la sensación de que la historia era la materia prima de las ciencias sociales; me haría historiador: al inicio todo era historia y luego, también. En Stanford la cuestión me pareció más bíblica: en el principio fue el verbo y se hizo carne. En efecto, en aquella universidad, más que historia todo era lenguaje, discurso.

Tengo para mí que la filología es la madre de todos los vicios; hoy la mayoría de las ciencias sociales y de las humanidades son adictas a una u otra consecuencia de esa obsesión logofílica que se remonta al siglo XIX, pero ya nadie recuerda a la madre que los parió: la filología, esa vieja bruja. En fin, el reto era por todas partes filológico para quien venía de las universidades públicas mexicanas, con su *Manifiesto comunista* releído hasta la saciedad, los *Grundrisse* repasados a ciegas, el capítulo XXIV de *El capital* (la acumulación originaria) perfectamente memorizado y su cerecita de Louis Althusser y Nicos Poulantzas. Y así le entré no sólo a las guerras culturales de la década de 1980, sino a un «giro lingüístico» que más girado nada: aprender a escribir inglés académico. Tenía que lograr hablar con certeza en un seminario y escribir no sólo inglés con corrección sino *el inglés post* que iba descubriendo. La lucha por escribir en inglés fue dura para alguien que se educó sólo en español hasta los 20 años. Confieso que me obnubiló aquella prosa en que fui a caer. Me convertí con gusto en un personaje de alguna de las novelas de David Lodge.

Aunque joven, flaco, ojeroso, cansado y sin ilusiones, traía yo mis recursos: era y siempre había sido un ventrílocuo. Cuando llegué a Stanford me di cuenta de

que la borrachera de palabras a la que me enfrentaba, demandaba otra vez de mi viejo oficio, el de ventrílocuo. Ya antes me había hecho lector con novelas, historia, poesía y ensayos que luego imitaba. Me descubría armando sin querer frases mal copiadas de Borges o de Cortázar; experimentaba con el estilo de Octavio Paz, con el de Gabriel Zaid o el de aquel despiadado Juan de Mairena. Me deleitaba tratando de imitar la precisión, casi jurídica, y la deliciosa ironía de Edmundo O'Gorman; y quería lograr el cachondeo en la prosa de Luis González y González o de Carlos Monsiváis. Ya más crecido, cuando me empeñé en aprender inglés leyéndolo, empecé a imitar lo inimitable, a Ralph Waldo Emerson o William Hazlitt, creyendo que ése era el inglés bueno. *Little did I know** cuando llegué a Stanford, ese inglés era inservible, no sólo era reaccionario por canónico, sino impresentable por sus largas oraciones y su barroquismo. Pero haciéndole al ventrílocuo de esa prosa ensayística en inglés decimonónico, fue que por primera vez calé lo que viene a ser escribir en inglés. Además, estaban los kilos y kilos de poesía que yo imitaba como quien se masturba. Algo tiene la poesía que deja a sus adictos incapaces de escribirla, pero con el radar prendido para entrarle a los recovecos de la lengua. Y, como si me faltara más ventriloquia, ahí estaban mis años de sociología marxista.

No intenté ser ventrílocuo de Karl Marx o de Louis Althusser o de Marta Harnecker o de Nicos Poulantzas —no tengo la mente tan torcida—, pero sí lo era del hablar de las universidades públicas mexicanas de prin-

* Qué ingenuo era.

cipios de la década de 1980; imitaba ese marxismo trasnochado. Logré hacer ventriloquia de aquel palabrerío, lleno de estructuras, de subjuntivos, de antiamericanismo y de revolución. Recuerdo, por ejemplo, aquel giro clásico que no se ha borrado de mi mente: un profesor, leyendo su propio artículo publicado en alguna revista de la Universidad de Puebla, y en altavoz el hombre diciendo: «La problemática politológica, vale decir la política». Y el señor perdía la mirada en el techo, cautivado por la profundidad de sus propias palabras. Esto sí que fue deleite de mi ventriloquia. Lo intento aunque está un poco oxidado este lado de mi chilakapalukulu:

> En este sentido, compañeros, creo que sí sería importante resaltar que, si bien el nexo dialéctico entre estructura y superestructura conlleva una introyección ideológico-hegemónica de conciencia de clase, en realidad de lo que se trata es de un problema fundamentalmente político; es decir, de la toma del poder político por el proletariado, que, habría que entenderlo, no está a la vuelta de la esquina.

Ya era, pues, ventrílocuo cuando llegué a Stanford, nada más que en la lengua en que había crecido.

Había llegado a Stanford por infinidad de razones que no vienen al caso, pero traía mis curiosidades intelectuales bien puestas; tenían que ver con el lenguaje, la historia, la teoría social y la cultura. Lo del lenguaje lo había explorado con mi interés en la poesía y el ensayo; lo de la historia y la teoría social se había reducido a entender algo que pocas personas conocían en México, es decir, Estados Unidos y sus maneras de

conocer. Y la cultura se había convertido para mí en la fascinación por la historia intelectual de las mentalidades y del arte. Creía que acabaría de ensayista de la cultura, como los ensayos que leía de Paz o Beatriz Sarlo o Roger Bartra o Jorge Cuesta, o de alguien que originalmente hizo que yo intentara irme a la Universidad de Stanford, Richard Morse. Se trataba de uno de esos locos brillantes que yo había leído en traducciones de la revista *Vuelta* y luego en innumerables ensayos en inglés que me agencié gracias a la Biblioteca Benjamin Franklin, en la ciudad de México. En Stanford me enteré de que Morse tenía dos años de haberse mudado a Washington. Me quedé sin él, pero ahí con sus preocupaciones mezcladas con las mías, y embarcado en conocer dos de los campos que Morse me había abierto: la historia intelectual de Estados Unidos y la de Brasil. Poco después, en Stanford inicié la amistad, larga y profunda, con la socióloga brasileña Helena Bomeny, que fue, después de Morse, mi lazarillo en mis excursiones a la cultura e historia brasileñas. Ahí estaba, pues, en Stanford, otra vez metido de ventrílocuo de lenguas, inglés, portugués y francés. No obstante, pronto hice corte de caja con el pensamiento de Morse, cual hijo ingrato que expone las entrañas del padre.[3]

Uno iluso y el destino confuso... me tocó quedarme ahí en el ojo del huracán de las guerras culturales, armado de mi ventriloquia, de mis preocupaciones intelectuales y de aquellas ansias de lograr lo que parecía imposible: aprender a escribir inglés académico. Lo logré. Hice ventriloquia *de a madres*. Pude articular muchos párrafos como este:

> Lo subalterno habla en los intersticios de lo posible, en la interioridad de lo sublime y lo mundano, en la debilidad fortalecida y en la debilidad del poder. Porque la voz de lo subalterno encaja en los intersticios de lo decible como una postmetonimia de las connotaciones intrínsecas en cuanto a género-raza-clase de la palabra escrita hegemónica, esto es, el texto occidental. El significado de resistencia, en este contexto, no es una construcción consciente de un(a) texto(a) de historia, sino una deconstrucción natural de un texto a través del ácido de la memoria popular. Por tanto, la voz de lo subalterno se encuentra en el recuerdo y la mención de sonidos de una visión del mundo alternativa que no puede ser oída pero sí experimentada como el localismo silenciado por el «globalismo», o, mejor dicho, experimentada como los significados desarticulados y no escritos que, sin embargo, constituyen el significado silencioso del significado.[4]

En efecto, en aquellos años muchos nos embelesamos con dos retos intelectuales que eran en realidad las dos puntas de un iceberg cuya existencia poco a poco descubrí. Una de ellas era el post- en lo lingüístico. Me refiero a la moda de lo discursivo como oxígeno único para las ciencias sociales y las humanidades, una moda que acababa en relativismo cultural y en el relativismo acerca de las formas de conocimiento, todo con un acentuado tono etnográfico, ora porque la moda se obsesionaba con «el otro», ora porque era una autocrítica del etnocentrismo occidental. La otra punta del iceberg era la más cercana a mí: la disciplina de la historia al desnudo, ensimismándose con el

post, saliendo de un sarcófago «cientificoide», o de uno marxista, igualmente «cientificoide». Hablo de ese desgreñarse de la historia académica, de ese regresar (en la década de 1980) a las viejas angustias de la historia en tanto lenguaje, de la historia de la historia como forma para derretir toda verdad absoluta. Podría aquí hacer ventriloquia y empezar a citar, como cualquiera, a mis teóricos —cuanto más de moda mejor—, y asumirme miembro del club de los estudios post-esto y *pus*-lo-otro, o de lo que se quiera y se mande. No. Por eso utilizo el tono confesional, para saltarme este requisito, aunque también para agradecer lo mucho que aprendí de estas modas que me permitieron ver lo que hasta entonces me era invisible. Pero, ¿darle otra vez a la ventriloquia? Mejor es examinar en breve el iceberg que yacía bajo estas puntas.

La historia, los relatos detallados de casi cualquier pasado, seduce. Los antropólogos, los economistas, los politólogos o los filósofos dicen de nosotros, los historiadores, que somos incapaces de abstraernos del detalle, de «teorizar» sin buscar referente en una supuesta realidad empírica. ¡Cuán poco nos conocen!: esa «realidad» empírica ejerce tal poder de seducción cognitiva porque pide del historiador el mismo goce de lo conceptuoso, el mismo grado de abstracción y formalización, que la gran teoría social del antropólogo o que el modelo formal del economista o del politólogo. Pero, de la misma manera que el creyente lee la Biblia en busca de la palabra de Dios esperando no ser seducido por cada una de las increíbles historias que cuenta el librote, el historiador trata de llegar a modelos generales y, en ese intento, se le llena la cabeza de relatos

del pasado. Así yo en Stanford: casi sin quererlo, historiadores como George Fredrickson, David Kennedy y Carl Degler me introdujeron a la *story* «Estados Unidos», la cual me fascinaba, pero me resistía al canto de lo puro empírico. Huía del contar, del informar, para llegar al explicar, al descomponer. Entonces, Keith Baker era el único de los profesores en el Departamento de Historia que innovaba más allá de lo empírico y lo descriptivo. Pero él era un «europeísta», es decir, un gran sacerdote, y para él yo era como el prieto que cargaba el güiro en la Sonora Santanera: alguien que necesitaba que le dieran tono y que hacía ruido, nada más. Para mediados de 1980 los departamentos de historia aún eran «epistemológicamente» conservadores; es decir, les tenía sin cuidado el cómo se llega a conocer el pasado.

Un día me enteré de que un profesor visitante, Robert Berkhofer, oficial de rango en las guerras culturales, pero también distinguido historiador del pasado estadounidense, ofrecía el curso Metahistory of American History. Fui el único estudiante que se presentó el primer día. Lo dicho: la disciplina era aún muy conservadora. El profesor Berkhofer, al notar mi acento, me preguntó sobre un autor mexicano que lo había marcado en su reciclaje historiográfico del behaviorismo a la metahistoria. El autor era Edmundo O'Gorman y el libro que lo había impactado era lo que en inglés fue *The Invention of America*,[5] publicado en 1958, antes que Tzvetan Todorov, Clifford Geertz o que todo el post. En fin, el profesor Berkhofer y yo nos reunimos por dos trimestres, tres horas a la semana, a discutir lecturas y temas, en tanto él escribía lo que luego

se publicó, en 1995, como *Beyond the Great Story: History as Text and Discourse*.[6] Leí y leí, «deconstruí» y «deconstruí» varios clásicos de la historia estadounidense, y le entregué trabajos con materia de listillo ventrílocuo. Sólo para que él se pasara horas «deconstruyendo» lo que yo ya creía lo suficientemente «deconstruido». Así que empecé a hacer lo mismo con lo que aprendía. Y descubrí el iceberg.

En otros lados he descrito este iceberg de preocupaciones filosóficas, históricas, cívicas y políticas. Ni qué decir tiene que esos trabajos no son referencias obligadas de nada, pero puedo ahora evocar esos tres o cuatro ensayos que dediqué a la historia de las ciencias sociales en Estados Unidos como episodios de mi intento de escapar de la ventriloquia (por eso, y no por otra cosa, los enlisto en la bibliografía). Igual no lo logré, pero no tiene caso repetir lo que en otros textos he explicado. En breve, me figuré el iceberg como el mazacote producido, por un lado, a causa de un pecado de nacencia como nación (raza y ciencia en Estados Unidos); por otro, por los vaivenes cívicos e historiográficos de la perenne autocrítica de lo que parecía el relato histórico óptimo: Estados Unidos. El post lingüístico, político o filosófico de la década de 1990 fue un condensado —desbocado e industrial en su capacidad de autorreproducción académica— de las discusiones intelectuales y políticas sobre la raza, la ciencia, la historia y la autocrítica durante un siglo, el que va de 1880 —cuando se empiezan a profesionalizar las ciencias sociales y Estados Unidos acelera su poder industrial, cultural y militar— a 1980. Puede verse este siglo como una maraña de ires y venires: desde la justificación de

la existencia nacional a través de una superioridad racial y liberal —científica y empíricamente sustentada—, hasta las críticas marxistas al constitucionalismo estadounidense en la década de 1930 (Charles Beard) y la crítica a la idea de raza por la antropología de la década de 1920 (Franz Boas). Otra manera de ver estos ires y venires es la trayectoria que fue, por un lado, de la defensa de algo ideal (democracia e igualdad) a través de algo mundano y práctico como la experiencia y la verdad relativa (sólo para aquí y ahora) del pragmatismo de fines del siglo XIX (William James, John Dewey), al pragmatismo post-1989, por otro lado, que regresó, en desconsuelo, a Dewey (Richard Rorty) ante los retos violentos de la post-guerra fría, el fin de las certezas del liberalismo o del marxismo, de la ciencia o de la bondad de Occidente. La historia, la economía y la conciencia nacional estadounidenses en este siglo también siguieron caminos zigzagueantes: desde la historia triunfalista de la década de 1950 que sustentaba un óptimo pasado moderno y liberal (Louis Hartz), hasta la devastadora crítica de la historiografía social de las décadas de 1960 y 1970 (Eugene Genovese, Comer Vann Woodward); desde el desencanto de economistas e intelectuales desilusionados con las consecuencias culturales de la rápida industrialización en las primeras décadas del siglo XX (Thorstein Veblen, Herbert Croly, Henry Louis Mencken, Lewis Mumford), hasta la fe ciega, surgida a partir de la crisis económica de la década de 1970, en los mercados y la racionalidad económica (Milton Friedman, Charles Posner), pasando por décadas de optimismo modernizador cuyos estandartes fueron el keynesianismo y el Estado de bienestar

(Paul Samuelson, Arthur Schlesinger, Richard Hofstadter, John Kenneth Galbraith, Robert Dahl). O también puede verse como el siglo que transcurrió del *New Criticism* literario a la crítica sociológica de la literatura, y de ahí a la destrucción del canon literario occidental o al énfasis en estrategias discursivas de poder en la literatura y en todo. También éste fue el siglo en que las ciencias pasaron de ser incuestionables reinas del conocimiento humano, a ser consideradas meros estilos de conocimiento sujetos a crítica filosófica e histórica (Thomas Kuhn, Imre Lakatos, Paul Feyerabend). Y claro, también fue el siglo que pasó de la emoción de ser los aliados de una pobre isla sometida por el anacrónico y oscurantista Imperio español (Cuba), a la mala conciencia de convertirse en los imperialistas represores de unos «Washingtons» filipinos; un siglo que incluyó lo mismo el aislacionismo ante la primera guerra mundial, que el dominio mundial sin tapujos después de la segunda gran confrontación; Corea o Vietnam; los misiles en Cuba o la debacle del bloque soviético; la depresión económica de la década de 1930 o el *boom* sin precedente de la posguerra; la revolución política que fue el *New Deal* o la revolución social que fue el proyecto de la *Great Society* y las protestas de la década de 1960; el sufragismo femenil de fines del siglo XIX o el feminismo de la calle de la década de 1960 (o el académico de la década de 1980); el Whitman como poeta de la nación y la naturaleza o el Whitman como el poeta de la homoerótica nacional. En fin, de todo eso estaba hecho el iceberg que encontré en Stanford. A él vuelvo.

El post discursivo, pues, no venía de Ferdinand de Saussure o de Claude Lévi-Strauss, ni de Michel Foucault

o de Hayden White, sino de la filología etnográfica que, en Estados Unidos, se remontaba a Franz Boas y a Edward Sapir (principios del siglo XX). Entonces se dio el trueque de raza por cultura; primero por razones antropológicas y políticas. Se trataba de Estados Unidos y del periodo entre el fracaso de la Reconstrucción (la incorporación social y política de la población negra después de la guerra civil) y el Holocausto; la marca de la raza en la historia estadounidense era tan indeleble como necesario era superarla. También ese trueque tuvo razones personales y gremiales —Boas y Sapir eran judíos abriéndose paso en el racismo de las universidades de Nueva York y Chicago. Estos primeros antropólogos profesionales estudiaron el lenguaje dentro de la logofilia mundial de la segunda mitad del siglo XIX. Conocían, por supuesto, la revolución filológica del siglo XIX alrededor del sánscrito y comenzaron el estudio de las lenguas indígenas de América con la nueva filología etnográfica. Así, cayeron en la idea de que cada lengua era la estructura mental de un mundo, no distintas maneras de contar el mismo mundo—. De ahí surgió la inconmensurabilidad y el relativismo lingüístico. No había lenguas mejores o más atrasadas que otras, sencillamente mundos distintos. Y como mucha de esa filología de fines del XIX venía del romanticismo —sombra terrible de Johann Gottfried von Herder—, lengua pronto fue una y la misma cosa que cultura y que pueblo, así que no fue difícil acabar en el relativismo cultural. En la década de 1920, decía Sapir revolucionariamente, el mundo verdadero

> es en gran medida construido inconscientemente a través de los hábitos lingüísticos del grupo [...] los mundos en que viven las diferentes sociedades son mundos distintos, no meramente los mismos mundos con diferentes etiquetas pegadas.[7]

No muy diferente a lo que su maestro, Boas, dijera en 1911 en la ciudad de México (en la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología), a saber, que no había prueba científica de la superioridad o inferioridad entre los diferentes grupos raciales, que las diferencias eran culturales y no eran de calidad, sino de historia. Aquello fue una revolución... entonces. A mediados del siglo XX, Claude Lévi-Strauss radicalizó lo de Sapir y Boas en una escuela, el estructuralismo, tras su fascinación con los nambikwara en el Amazonas. Su *Tristes tropiques* (1955), a buen ver, fue la versión más acabada de la inconmensurabilidad de las culturas. Y entonces las culturas alternativas, diferentes, alcanzaron la connotación de escape de la historia, la cual era el devenir sólo de *una* cultura, la occidental.

Saussure, primero, desde la lingüística, y Lévi-Strauss después desde la etnografía, codificaron esto en un argumento sobre el lenguaje y las maneras de conocer —epistemología—. Las ideas de Ludwig Wittgenstein, y luego las de Roland Barthes, Michel Foucault y Richard Rorty, fueron importadas desde la filosofía hacia la antropología y las humanidades. Así, la parte puramente filológica se fue diluyendo en una suerte de obsesión a un tiempo discursiva, cultural y etnográfica. La década de 1960 hizo lo demás, con las reivindicaciones de derechos civiles de negros, mujeres, homosexuales

e indígenas de Norteamérica... Durante una década (1968-1978) el marxismo académico puso en pausa este relativismo, pero con el desprestigio del marxismo y del comunismo, todo izquierdismo decantó con gusto en el relativismo cultural, pero con una fuerte carga reivindicativa. Para cuando yo llegué a Stanford, la punta del iceberg era el impacto del posestructuralismo y el regreso del giro lingüístico, ya no como lucha anti-burguesía sino anti-Occidente, anti-canon, anti-blanco, anti-poder en abstracto. De ahí la sorpresa en Stanford: me topé, en texto y en persona, con Tzvetan Todorov, Michel Foucault, Jacques Derrida, John y Jean Comaroff, Paul de Man, Roland Barthes, Clifford Geertz, Hayden White... La sorpresa resultaba de que las palabras parecían ser más que las cosas; es más, las cosas eran palabras con poder, de ahí también la sorpresa política que bien resume Daniel Rodgers: en la década de 1990

> el lenguaje dominante del poder en la derecha intelectual era directo y econométrico; en la izquierda intelectual —de la cual podían esperarse nociones de infraestructura y superestructura— el lenguaje del poder, a lo largo de una década, se había hecho menos reconocible y material, más volcado a la cultura y a la conciencia, más contradictorio y pesimista.[8]

Al divisar el iceberg me vi desarropado ante el espejo: un simple ventrílocuo.

¿Qué hace un ventrílocuo cuando descubre que ya no tiene otra voz que la del muñeco? Sencillo, el muñeco a la basura y a guardar silencio... Para eso son las bibliotecas.

En efecto, empecé a refugiarme en la biblioteca, leyendo relatos de historia estadounidense, mexicana, francesa y brasileña, en los que encontré apoyos para aquel ingenio que recordaba el epitafio de Philippe de Commines, escrito por Ronsard: «el ingenio de igualar la verdad de los hechos al bello hablar». Me hice el ermitaño de una cueva que aún extraño: una biblioteca de más de ocho millones de volúmenes, donde un día leía a Francisco Bulnes y otro a Richard Hofstadter, Henry Adams o Carl Becker, H.L. Mencken o Capistrano de Abreu, João do Rio o Joaquim Nabuco. La debacle de mi ventriloquia fue el silencio de la biblioteca. Suena a pretensión decir que leí ahí de todo, que cada libro que encontraba me llevaba a cinco o seis más, que los libros con la vieja clasificación Dewey mantienen el olor de las sabidurías olvidadas pero aún en espera del diálogo con algún lector. Suena presuntuoso y dejémoslo así, porque para salvarme de la pedantería tendría que contar que, además del autohartazgo de la ventriloquia, me enclaustraron en esa biblioteca incontables problemas personales. Que quede en pedantería que, si digo más, mi Green Library se convertiría en la casa de alienados de un cuento de Machado de Assis, en la cual el doctor, enloquecido, cree que los alienados son los otros.

Como Jorge Luis Borges y su *Biblioteca de Babel*, alguien debería escribir las memorias de vivir en esas bibliotecas antes de que se extingan. No quiero presentarlo como una virtud sino como un vicio, ese paseíllo entre los libros, leyendo *tutti quanti* pudiera encontrar y me daba tiempo. Puedo evocar esos encuentros fortuitos, como cuando un día, camino al lavabo, me

crucé con una antología de poesía polaca editada por Czesław Miłosz en la cual leí por primera vez a voces perennes para mí, como Wisława Szymborska, Zbigniew Herbet y Adam Zagajewski. Por entonces, recuerdo, la lectura reveladora de *La jaula de la melancolía* de Roger Bartra[9] me dio una nueva lista de lecturas, todas ahí, en la «D» o en la «F» o en la «B» o en la «P». No lo sé de cierto, pero *La jaula* me suena a una de esas encerronas que acaso Bartra vivió en alguna de las maravillosas bibliotecas estadounidenses. Otro día me encontré los ensayos de Zambrano, que me llevaron de la mano a los de José Ángel Valente, y de ahí a los de un filósofo venezolano que hizo carrera en inglés, Eliseo Vivas, o Max Black. Después de estos encantadores extravíos, costaba volver a la aridez de Fredric Jameson y su *Marxism and Form*.[10] Recuerdo que en la clasificación «D» de la biblioteca descubrí que eso de Hayden White era en verdad cuatro largos pasillos de libros que iban desde Giambattista Vico hasta Benedetto Croce, desde Wilhelm von Humboldt hasta Jacob Burckhardt, o desde Hegel hasta Edmundo O'Gorman. Limitarme a la ventriloquia de Hayden White me empezó a parecer lo que siempre había sido, sin darme cuenta: un juego, en el cual yo no era el más perito, pero daba batalla.

De la biblioteca salí a enfrentar dos retos para mi desintoxicación de la ventriloquia: desarrollar una tesis doctoral, y Barcelona. Me decidí a escribir sobre el nacionalismo mexicano a contraluz del francés, el español, el estadounidense y el brasileño. Pero cosas de amor y de familia me llevaron a pasar temporadas cada vez más largas en Barcelona y, claro, como cualquiera, llegué a amar la ciudad, aunque la muy caramba no

fuera amable durante los años en que yo buscaba salir de mi ventriloquia. No obstante, caminar ciudades es tanto o más que leer, y andando Barcelona ahorré revelaciones tan importantes como las de los seminarios o los libros. No puedo exagerar lo que para mí han significado los años de caminatas en aquella ciudad.

Poco a poco, y con mucho trabajo, fui descubriendo las lucidísimas voces que habitan las universidades catalanas y que por años me fueron inalcanzables. No fue fácil. En especial, porque yo venía de huir de la ventriloquia y de criticar los nacionalismos, y la Barcelona intelectual de la década de 1990, la de la Olimpiada, comenzaba a abusar de la ventriloquia de las modas gringas para mostrarse abierta al mundo. A su vez, los debates públicos, las tertulias de intelectuales, rezaban sobre un tema omnipresente: los nacionalismos buenos y los malos. Entonces me aburrían las discusiones, pero ahora yo también lo creo: hay nacionalismos la mar de buenos y los hay que hieden. Los primeros son coherentes pero impracticables. Los segundos son los que llegan a practicarse.

En Barcelona descubrí lúcidos ensayos históricos, en español o catalán, que me fueron tonificantes después de la borrachera de ventriloquia —Marcelino Menéndez Pelayo, Eugeni d'Ors, Américo Castro, Jaume Vicens Vives, Santos Juliá, Álvarez Junco, Joan-Lluis Marfany o un libro sobre el nacionalismo catalán de Josep María Fradera, *Cultura nacional en una societat dividida*,[11] que entonces, junto con *La jaula de la melancolía*, me fueron indispensables para pensar mi trabajo.

En fin, el futbol refuerza el chamorro, la visión periscópica y el sentido del espacio; el ajedrez enseña como

pocas cosas a prever; la ventriloquia seguro desarrolla unas y no otras partes del cerebro. No conozco lo que es el eureka, pero empecé a creer que algo pasaba en mí por la acumulación de conocimientos o por la simple estocástica de la agudeza que un día surge y nos permite dar orden y dirección a un cúmulo de información, o nos colma también de importantes intuiciones y ocurrencias. Otro día parece que la lucidez no vuelve más. De la obsesión por el lenguaje, la memoria, el espacio y el poder, y del encierro entre libros, y de Barcelona, regresé a la historia, a ésa, la aburrida, la de datos y relatos. Hacerme historiador fue una derrota. Fue decir no puedo la esencia, ni de la verdad ni de la duda, puedo el accidente. No concibo el total y su lógica, me enredo y me fascina el detalle. Y mi afición por lo cultural tiene que ver con esta derrota (la historia como vocación). Prefiero el sugerir al «yo sostengo», el «teorizar» contando al contar que teorizo. Ahora entiendo esa fijación como las ruinas de mi ventriloquia de mi interés en sopesar argumentos grandes no sobre los hechos, sino sobre la arquitectura de los hechos. Es lo que quedó de mi ventriloquia porque la historia de lo cultural para mí fue el resultado de la musculación de ventrílocuo que ejercité por años y que no era otra cosa que una mezcla de ensayismo moderno, historicismo posmoderno y simple afán, si frustrado, de erudición. «Dos clases de cosas hay en un autor» —escribió en sus cuadernos Paul Valéry—, «lo que se puede imitar de ellos, y esto constituye su influencia, y lo que no se puede imitar de ellos, esto constituye su valor». Al deseo de no hacerle al ventrílocuo, siguió el de nunca ser «ventriloquiable».

*How much memory? How fast?** Éstas eran las preguntas en aquellos ayeres. Hasta entonces, las frases no tenían sentido para un plebeyo que aún escribía en una vieja máquina Olympia portátil. Sin saberlo, había caído en el centro de la revolución tecnológica del siglo XX, el Silicon Valley. Evoco con precisión el primer encuentro con aquella cajita tan mona, de ese color que los pintores mexicanos de brocha gorda llamaban «blanco ostión», y la diminuta pantalla que encendía una luminosa manzanita mordida: el pecado. Ni tenían un botón ni nada, sólo una rajada por la que se introducían unos cuadraditos azules, los *floppy disks,* que ni eran *floppy* ni era *disks*, eran cuadrados de plástico duro. Ah, y ahí estaba el cable suelto amarrado a un «ratón». Eran las primeras Apple-Mac de las que yo huí como de la tiña. Pero pronto todo se arremolinó alrededor de esas maquinitas: la ventriloquia teórica, el deseo de escribir en inglés, las búsquedas en todo campo y terreno. Sucumbí a la revolución nemotécnica en que me vi envuelto. En pleno siglo XXI es difícil revivir el sabor de esta sorpresa: escribir en esas cajitas una lengua extraña que las máquinas sabían mejor que yo. Mi ventriloquia encontró a su igual, la máquina de marras sabía de memoria todas las palabras que yo intentaba imitar, y las que no sabía —porque el post estaba lleno de neologismos— las aprendía. Escri-

* ¿Cuánta memoria? ¿Qué velocidad?

bir en inglés, aún hoy, me es volver a la anastomosis de mis sesos con la memoria de esas máquinas.

En tanto me debatía entre el giro posmoderno y el enclaustramiento en la biblioteca, la revolución tecnológica ocurría. Pronto llegaron los primeros *e-mails*, luego el internet y más y más memoria y rapidez. Lo mío era la ventriloquia, un arte de la memoria; y lo del Silicon Valley era una revolución de la memoria. Me enganché a ese cambio y seguí buscando pistas para pensar, para leer. El catálogo de tarjetas empezó a desaparecer de la biblioteca. Las máquinas fueron aliadas de mi memoria y, poco a poco, se volvieron también metáfora de pensar. Me descubría elucubrando que necesitaba instalarme más *software* por querer aprender lo que en la Universidad Metropolitana llamaban marcos teóricos. Más *software* para el *hardware* —los sesos—, para así «correr» más información —los pasados que iba memorizando—. Y ¿quién alguna vez no se ha buscado el ombligo esperando encontrar el *reset button* para salir de un *loop* mental? La ausencia del botón pone en duda el control de calidad del creador.

Pronto la revolución tecnológica alcanzó a la del relativismo cultural y a las dudas sobre cómo llegamos a conocer. Empezaron las teorías de la inmediatez, de la filosofía pop de la comunicación, de la globalidad, de las comunidades virtuales. Poco a poco todo viró a discurso y memoria, discurso y contradiscurso, memorias colectivas y alternativas, memorias reprimidas, memorias recobradas, realidades virtuales... *Subaltern*, *agency*, *gender*, *race*, eran discursos o contradiscursos, *empowerment* y memorias. Para mí la Mac, Derrida o Spivak venían del mismo pueblo.

Así, fui a dar a la exploración de mi propia memoria, un ejercicio de ensimismamiento que acabó en literatura, pero eso es harina de otro costal, no así las consecuencias que el ensimismamiento tuvo en mi oficio de historiador. Mi ventriloquia no tenía llenadera, como se dice en México, y en los años de bibliotecas, vía mi adicción al ensayo de ideas, fui a dar con la existencia de una presentación sublime del ensayo en inglés: el ensayo científico. Entré a ese género, por supuesto, de la mano de mis recuerdos personales —sobre todo mi padre médico— y por mi interés en el ensayo, y así di con Oliver Sacks, Edward Wilson, Stephen Jay Gould, Arnold Modell, Isaac Asimov, Ernest Nagel, Julian y Aldous Huxley, Carl Sagan y también Sigmund Freud. Seguí leyendo lo que, yo ignoraba, era una revolución en la concepción de la conciencia humana que incluía innumerables neurobiólogos (excelentes narradores) como Santiago Ramón y Cajal, Elyn Sacks o Eric Kandel, lingüistas (Ferdinand de Saussure, Noam Chomsky), filósofos de la conciencia y de la ciencia (Ludwig Wittgenstein, Daniel Dennett, Richard Rorty, Thomas Kuhn, Karl Popper), antropólogos, economistas y críticos literarios (Roger Bartra, Renato Rosaldo, Hans Ulrich Gumbrecht, Kenneth Arrow, Amartya Sen) y poetas o conocedores de poesía (María Zambrano, José Ángel Valente, Eliseo Vivas, Ramón Xirau, Adam Zagajewski, Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz). En suma, un colapso de revoluciones, la del relativismo cultural, la de la tecnología, la de la memoria y la de la conciencia.

Una vez adicto, me fue difícil abandonar el vicio de esa mezcla de literatura, historiografía, filosofía, ciencia y poesía. Por años, mis lecturas científicas tu-

vieron como interlocutor a un médico, mi padre, siempre a caballo entre la ética cristiana, la vieja clínica casi detectivesca y las nuevas ciencias de diagnóstico y curación del cáncer. Era un diálogo secreto que se convirtió en una obsesión personal cuando, con los años, mi padre desarrolló la enfermedad de Alzheimer. Esa amalgama de mi padre entre humanismo y ciencia, recuerdo, la encontraba en Sacks:

> Somos capaces de leer y escribir no por virtud de una invención divina, sino a través de una invención cultural y de una selección cultural que da un nuevo uso, brillante y creativo, a una proclividad neuronal preexistente.[12]

Años después, sumé a las lecturas científicas otras voces, sobre todo a partir de mi convivencia con varios biólogos en Berlín y Barcelona. Cuál no sería mi consuelo al enterarme de que, entre cierto tipo de macacos, los *nerds* ganan. Porque la bonhomía y la inteligencia pagan reproductivamente. El macho alfa —todo poder y músculo— mata a las crías que no son de él, maltrata a las hembras para mantenerlas fieles a su harén. Los machos débiles no pueden reproducirse. Excepto a escondidas porque tratan con cariño a las hembras con las que han crecido, las consuelan de las golpizas del macho alfa, las escuchan entre los arbustos cuando el muy maldito nos los ve y entonces ¡zas!... Para cuando los científicos hacen las pruebas de ADN resulta que un porcentaje alto de las crías no son del macho alfa. Justicia divina. En fin, este ensayismo científico hizo para mí las veces de lección de

moderación ante los excesos de la utopía negativa del post; también hizo las de escuela de escritura.

Pero mi ventriloquia se topó con pared. No podía imitar la rapidez de los bytes y todo lo que sucedía alrededor de ellos, era demasiado complejo, venía en distintas tesituras, no seguía un mismo estilo. La prosa de Cajal era casi romántica, bella, pero no podía siquiera intuir sus explicaciones sobre las conexiones neuronales. La tersa prosa del ensayo científico, sin embargo, ha sido la lección perenne del «ten algo que decir y dilo corto y claro». Fue la misma precisión e ingenio que encontré en los ensayos de Gabriel Zaid o en los trabajos de un politólogo brasileño que descubrí en mis años en Stanford, Wanderley Guilherme dos Santos —una agudeza clara o una clara maledicencia—. También muchos de los ensayos de filosofía analítica y de la mente seguían una prosa clara, unos temas escabrosos, pero eran un deleite de lógica conceptual. Comencé a descubrir este deleite en lo mejor de las ciencias sociales estadounidenses (Robert Merton, Alexander Gerschenkron, Albert O. Hirschman, Daniel Bell, Alvin Gouldner, Barrington Moore). Y el secreto más guardado entre la historiografía estadounidense, que se precia de odiar al ensayo y de amar a las pesadas monografías, es la inteligencia y la prosa de grandes ensayistas de la historia: Henry Adams, Frederick Jackson Turner, Charles Beard, Carl Becker, Richard Hofstadter, Robert Wiebe, Comer Vann Woodward, Alan Trachtenberg, Warren Susman. Callado, enclaustrado en la Green Library, reflexionaba sobre las revelaciones que me habían sido inimaginables. La revelación mayor fue entender que erudición, lógica, ironía, razón, retórica

e intuición no se peleaban en la búsqueda del conocimiento.

Así, pues, llegué a saber que voy sabiendo. Un buen día uno se despierta con el muñeco de uno mismo sobre las rodillas e incapaz de darle voz. Fue como levantarse con la boca con sabor a centavo: sin deberla ni temerla, Franz Boas, Edward Sapir, Ferdinand de Saussure y Mikhail Bakhtin se habían convertido en posmodernos, padres del giro lingüístico; los que otrora fueran, en cristiano, ensayistas de izquierda —Ángel Rama, Carlos Monsiváis o Raymond Williams— habíanse transformado en cofundadores de los cultural studies; los lúcidos oportunistas políticos, como Salvador Novo, habían involucionado de mariposas a gusanos, eran los héroes de los *queer studies*; los añejos reinos cristianos de América (Nueva España o Perú) se igualaban a la India, tierras subalternas y poscoloniales; las obviedades se habían vuelto teorías y la ciencia un galimatías retórico de paradigmas incompatibles. Por su parte, la historia me era presentada como un mero ejercicio de hegemonía, en tanto que la memoria ahora era la *neta, neta del planeta,* el oráculo para agorar la autenticidad de los sin-historia. Por salud y por riñones, dime a poner en duda lo que atestiguaba. Y el ventrílocuo, creo, murió.

2
Historia y culturas

Son y seguirán siendo un enigma las incumbencias entre la escritura de la historia y la idea asaz moderna de cultura. Hace una década me senté a aclarármelo[1] pero el enigma siempre vuelve a desvelarme. Escribo historia y culturas intentando habitar la cultura de mi presente, pero entre escribir historia y las culturas ¿quién escribe a quién? ¿La historia a la cultura o la cultura a la historia? La ama y señora de la idea de cultura a lo largo del siglo XX, la antropología, en parte domó al huidizo término «cultura», a través ora de la raza (la mejor manera de evadir la historia), ora de la etnografía tradicional que era ciencia de un aquí y ahora sin historia. Por su parte, la disciplina moderna de la historia, desde la década de 1920, dio cabida a la «historia cultural» *(die Kulturgeschichte)* que tuvo sus *affaires* con raza, lengua, nación y pueblo, y que para fines del siglo XX cayó en la cuenta de que era algo así como la cultura escribiendo su autobiografía: la «nueva historia cultural» de las décadas de 1980 y 1990 fue un *déjà-vu* porque en algún tiempo la historia debió haber sido cultura, pero de pronto viró a «historia cultural». Lo que las «nuevas» historias culturales buscaban era re-enseñar a hablar a la historia, hacerla cultura

una vez más; lo que en un momento dado se define como algo historiable es dictado precisamente por criterios culturales, y son esos criterios lo que la historia aspira a ser.

Es mi opinión nada más: hemos alcanzado un siglo en que más que raza, todo es cultura, pero aún no tiramos la idea de raza a la basura y todavía no sabemos bien a bien qué es cultura. Pero sea lo que sea, la cultura siempre trae a cuento a la historia y al revés. Por eso, a lo largo de un siglo, distintas disciplinas modernas, al estudiar culturas, han amado u odiado a la historia, que todo lo embarulla y confunde. Y desde la historia, la otrora nueva ya es vieja, revieja historia cultural, que fue la respuesta a los posts y los trans y hoy es lo más cercano al canon de la disciplina. (Es curioso que acabara así algo que nació con tan grande afán de ser antihegemónico.) No obstante, también se coronaron otros estilos de tomar por los cuernos al toro de la historia y las culturas: los cultural studies y una especie de antropología histórica o etnohistoria. Quiero ubicar los recientes retos a la imaginación histórica y por ello vuelvo a las modas recientes con que se ha vestido a la parejita aquella: historia y culturas.

Una advertencia: tanto hablar de cultura e historia en la década de 1990 no decantó en cultura, en sentido común, sino que de ahí salió una subespecialización, la de los expertos en el «cómo», pero que no escriben ni historia ni culturas. Puede que estos especialistas lleguen a resolver el enigma, y que en su no arremangarse y arrimar el hombro para contar historias de las culturas, esté la prueba de que tales cosas, historias y culturas, son incompatibles o incontables. Yo sigo in-

tentado contar historias, no soy teórico de nada, lo que digo aquí es *puritita talacha* del oficio de contador de historias.

La viejas nuevas

Lo que antes fuera la «nueva historia cultural» se ve ajada. No porque fuera un fracaso, sino al contrario, porque fue un éxito, tanto por sus muchos buenos momentos como por sus malos pasos. Aún son nuestra cultura esos relatos de «nueva historia cultural», si por ella se entienden algunas historias bien contadas; ignoro si lo de Edmundo O'Gorman, Carlo Ginzburg, Natalie Zemon Davis, Carl E. Schorske, lo último de Georges Duby, Simon Schama, Robert Darnton, David Brading, Jean Meyer, Charles A. Hale, Keith Baker, Carlo Maria Cipolla, Fernando Escalante, Beatriz Sarlo, Ariel Rodríguez, Nicolau Sevcenko, Lilia Moritz Schwarcz, por mencionar pocos, fue en su momento nueva historia cultural que enfrentó el post, pero aún son historia (pasado en papel y que se lee) y aún son nuestra cultura (criterio que define lo historiable). Su larga duración no fue el resultado de una u otra decisión estética (están bien escritas), sino de varias cargas: morales, políticas, filosóficas, empíricas. Lo que se ha avejentado es tanto hablar del cómo de la historia y las culturas, un envejecimiento prematuro y extraño. No es que Giambattista Vico haya dejado de ser referencia para entender cómo se hace la historia; y en estos menesteres continúan siendo indispensables Hegel o Wilhelm von Humboldt, Marc Bloch o Edward

Gibbon, Isaiah Berlin o Benedetto Croce, Robin George Collingwood o Friedrich Nietzsche, Michel Foucault o Sérgio Buarque de Holanda. En cambio, a ratos se me caen de las manos los textos que antes fueran objeto de deseo de mi ventriloquia (no todo, pero mucho de Hayden White, por ejemplo, o Dominick LaCapra, Jean-François Lyotard, Paul de Man, Homi Bhabha, Arjun Appadurai). La relectura de los *greatest hits* del post de la década de 1990 revela, claro, una nostalgia personal, pero eso es cosa de uno, y también los trucos conocidos de una prosa desgastada por el abuso.

A razón de tres décadas de «nueva historia cultural» quedan claras, al menos para los que escribimos el pasado de las culturas, unas cuantas cosas: que para contar culturas pasadas, mientras más historias políticas, económicas y sociales se puedan tener, mejor; esto es, no hay como hacer historia cultural de algo (de una era, de un fenómeno) que ya cuente con cosillas así tan «neoliberales» como un índice de precios o una recopilación de leyes y códigos. También es claro para el historiador cultural que el enigma de escribir historias del pasado no es ése entre teoría frente a narrar hechos, una engañosa e innecesaria dicotomía. El meollo del asunto es la imaginación histórica: su incapacidad, si se quiere, de separarse del dato empírico y su misterioso funcionamiento que es a un tiempo detectivesco, narrativo, irónico, conceptual, empírico, humano, neuronal e impredecible.

Para sus críticos más agudos, la nueva historia cultural no falló en proporcionar relatos de todo tipo de culturas, de arriba, de abajo, femeninas, masculinas, alternativas, canónicas... Su fallo estribó, dirían

sus críticos, en que nunca resolvió el enigma entre historia y culturas, precisamente por la ineptitud en superar su dependencia del dato presumiblemente empírico. «Dada la renuncia de los historiadores a reflexionar sobre asuntos de teoría *[on matters of theory]*», decían los prestigiosos «teóricos» de la cultura conocidos en el medio como «los Comaroff», y añadían:

> dada su tendencia [de los historiadores] a buscar soluciones empíricas para problemas analíticos, nosotros [los teóricos de las culturas] debemos encontrar nuestro propio camino a través del laberinto de enigmas *[through the maze of conundrums]*.[2]

No hay duda, los historiadores somos culpables de los cargos. De nosotros ni vino ni vendrá la solución del enigma historia y culturas, pero ¿por qué?: ¿por qué eso es materia conceptuosa y nosotros... qué? ¿Somos los historiadores cual perros de caza que, incapaces de portar la escopeta, corremos locos tras el mero olor de la presa empírica? Quizá sí, y la solución del enigma historia y culturas será conceptuosa o no será. Pero eso si se acepta que la mejor comprensión histórica o antropológica, la mejor moral o la política óptima, el escenario cultural deseado, radican en solucionar el enigma. Tres décadas de nueva historia cultural nos han enseñado a los historiadores que escribir historia trascendente, que convertirse en cultura del presente, no resulta de «solucionar», empírica o conceptualmente, el enigma entre historia y culturas, sino de ser, de habitar, el enigma de marras. Si eso resulta en una teoría social, en un sistema general, o en

una noble política, bueno, quién sabe. En Marx o en Weber o en Huizinga ¿qué fue más o qué fue primero, el historiador o el teórico?

Por otra parte, si bien la hoy vieja nueva historia cultural ya es tan clásica, hegemónica e importante como Bob Dylan a sus setenta, los cultural studies han crecido como alternativa política y metodológica. Se trata de una manera de reencontrar historia y culturas con una pesada carga de presente. Un estilo que también pretende rebasar los confines de lo meramente académico; quiere ser cultura hoy y aquí. «Los practicantes de los cultural studies», dice Simon During, un creyente:

> estamos creando cultura, si bien desde dentro de una institución muy organizada —el sistema educativo— y a pesar de que nuestras metas políticas, que algunos describirían como la democratización de la cultura, nos imponen ciertas limitaciones.[3]

En efecto, desde sus orígenes en el Reino Unido, los cultural studies han andado un largo trecho; cual un codito de geranio, ya pegaron y florean en Harvard y ya no son esa especie de universidad popular para estudiar lo que no tenía entrada en la aristocrática Cambridge u Oxford. Se han constituido en un programa de investigación amplio, complejo y militante, teórica y políticamente, y con un corazón ametodológico o interdisciplinario. El objetivo sigue siendo el mismo: estudiar cualquier fenómeno cultural, de preferencia no catalogado como alta cultura —todo es susceptible de ser leído culturalmente—. Pero es claro

que los cultural studies han tenido una difícil relación con el pasado. Y es natural que si los cultural studies no se «hallan» con el pasado, yo, historiador, no me encuentre a mis anchas en los cultural studies.

Cuando reparo en que cultural studies por excelencia es Raymond Williams o E.P. Thompson, concluyo que historia y culturas están en buenas manos. Pero si ambos autores pertenecen a los cultural studies, ¿por qué no Charles Beard, Carl Becker, W.E.B. Du Bois, Lawrence Levine o el pesado de George Steiner? Y si por cultural studies he de entender Carlos Monsiváis, Ángel Rama, José Luis Romero, María Zambrano, Beatriz Sarlo o António Cândido, con gusto me apuntaría al club aunque fuera sólo para cargarles los bártulos a tan inalcanzables maestros y maestras. A veces me parece que los cultural studies han expropiado mucho del buen *ensayar* de la historia y de la cultura, pero cuando leo parte de lo que por cultural studies se produce en las universidades estadounidenses me parece que es como colocarse, con orgullo, el monigote en la rodilla y a darle a la ventriloquia. Seguro, ni Williams ni Rama sabrán nunca que escribían cultural studies. Acepto: en sus últimos años, Monsiváis, tan necesitado de ser querido como cualquiera, abrazó con singular alegría la fama en inglés que le otorgaban los cultural studies. El Monsiváis de los ensayos recolectados en *Amor perdido* de 1976,[4] o el del ensayo incluido en la *Historia general de México* de 1977,[5] me sigue pareciendo la irrepetible e indispensable mezcla de Sainte-Beuve, H.L. Mencken, William Hazlitt, Jorge Cuesta y Tin Tan; los últimos ensayos, ya con los ojos puestos en el mercado académico estadounidense, son

buenos, pero son ventriloquia. Carlos Monsiváis dominaba muchas tesituras del castellano (alto y bajo mexicano, los clásicos españoles e iberoamericanos) y del inglés (de Shakespeare a William Carlos Williams, de Cole Porter a Muddy Waters), pero no hablaba el inglés de los cultural studies; usaba el añejo arte de la ventriloquia.

Los cultural studies, a mi entender, tienen un potencial importante para escribir culturas, para ser cultura. Pero lo que les da fuerza es también lo que los debilita, a saber: primero, su insaciable y complicada ventriloquia teórica, que es especialmente repelente en un estilo que se quiere alternativo y que utiliza temas de la cultura popular, pero a través de circunloquios teóricos en los que lo estudiado resulta una mera excusa intrascendente para hablar, en grande y complicado, de lo que realmente parece interesarle a los cultural studies: teorías espinosas y muy orondas. He leído trabajos de cultural studies que se han armado de bombas nucleares teóricas para matar una mosca, y no es que la mosca les moleste mucho.

Segundo, lo más cursi de todo: a pesar de su hiperteorización, los cultural studies son militantemente antieruditos, sobre todo frente al pasado. Les estorba la historia, el conocimiento profundo de todas las trayectorias históricas que van a caer a cualquier fenómeno de alta o baja cultura. En la incesante necesidad de distinguir, en lo cultural, lo elitista y lo plebeyo se revela lo ahistórico de los cultural studies. En la *desmadrosa* historia nada permanece por mucho tiempo como puramente elitista o fijamente plebeyo. Es, pues, chocante encontrar tanta filigrana académica y tanta

palabrería, como en esto de A. Appadurai, multicitado en los cultural studies:

> Si lo poscolonial es, al menos en parte, una formación discursiva, entonces la discursividad se volvió también un signo y un espacio de la colonia y de la poscolonia en los estudios culturales contemporáneos. Ampliar nuestro sentido de lo que cuenta como un discurso requiere de la correspondiente ampliación de la esfera de la poscolonia para poder extenderla más allá del espacio geográfico de lo que fuera el mundo colonial.[6]

¿Qué puede comentar el historiador? O no me platiques más... o no hay sentido alguno del devenir de la historia (¿cuál poscolonia, cómo, cuándo, dónde?)... o hay una fe indebida en el peso de la historia (¿el pasado precolonial, cualquiera que sea, es un continuo con el pasado poscolonial, cualquiera que sea?).

Tercero: la política de los cultural studies se quiere popular, y enhorabuena, pero a manera de un microscopio populista, no de un espíritu popular; no así, como Monsiváis, que al fin y al cabo era del arrabal cuando quería, sino como un profesor universitario que descubre, no siente, a Paquita la del Barrio y decide hacer un *gender reading*, Gloria E. Anzaldúa y Judith Butler mediante, de «me estás oyendo, inútil». Finalmente, los cultural studies tienen la gran ventaja de ser trasnacionales por definición, no quieren caber en historias o culturas nacionales. Y en esto llevan mucho más camino andado que la historia como disciplina, siempre tan cómplice de la nación. El único peligro del trasnacionalismo de los cultural studies es que, generalmente,

está en inglés o en traducción del o al inglés. Al hablar de *trasnational gender, empowerment, race,* o *agency,* ya va lo suyo de connotaciones estrictamente nacionales, sobre todo, de la nación *américaine*. En especial de la patria «American university». Son vistas trasnacionales de un mirar gremialmente nacionalista.

Claro, al ser «cultura» un término tan maleable y ambiguo, la única disciplina que parece mantenerlo a raya es la antropología. En las últimas tres décadas, la antropología ha debatido, hasta el cansancio, qué es y cómo se estudia la cultura. Una de esas tendencias ha sido la de acercarse a la historia, coqueteo que no se ha visto mal correspondido por los historiadores. Surgió, pues, una antropología histórica, una etnohistoria y una visión etnográfica de la historia cultural inspirada en teorías antropológicas. Y amor bien llevado, da buenos frutos, aunque es amor y acaba. Así surgieron penetrantes antropólogos que han contado inolvidables historias sobre el encuentro de europeos con nativos en las islas del Pacífico y que constituyen lo que nuestra era ha dado como los pensadores de lo que es cultura e historia (Marshall Sahlins); también se han dado excelentes relatos del pasado de los nahuas o mayas en México a través de la mezcla de historia, etnografía y lingüística (James Lockhart, Inga Clendinnen), o penetrantes estudios sobre el imperialismo en África, o la etnografía de los archivos y de las inocentadas de los historiadores y su búsqueda de fuentes (F. Cooper, Ann L. Stoler). Digo que para la historia, la antropología ha sido una sana dosis de crítica al etnocentrismo y a la sonsera disciplinaria, una suerte de conciencia crítica que nos hace dudar a los historiadores sobre los «da-

dos por hecho» —un archivo, un dato, una biblioteca—. En cambio, para los antropólogos, la voz de los historiadores ha servido para cantar temas empíricos pero no para entonar el *bel canto* de la teoría en grande. Por eso también digo que es cuestión de cómo se lleva el amor, y en eso cada quién, cada antropólogo, cada historiador, se rasca las pulgas como puede, dependiendo del tema que trate. Lo que está claro es que, si de cultura se trata, no podemos, historiadores y antropólogos, ignorarnos. Nos queda, como en todo amorío, a ratos pelearnos, a ratos apapacharnos.

Si nuestra incapacidad, la de los historiadores, es la de no superar el dato empírico, tengo para mí, como historiador, que el problema mayor que ofrece la antropología es no poder hablar de cultura fuera de la dicotomía ontológica occidental frente a la no occidental. Más aún, el problema es moral: asumir que la verdad y la bondad están de uno u otro lado de la ecuación. Y tal moral tiene buenas razones: si el pecado de nacencia de los historiadores es el Estado-nación moderno, el de los antropólogos es el colonialismo y el imperialismo.

Pero si la brega es escribir el pasado de lo cultural, el problema esencial ya no debe ser ni tradición ni modernidad, ni civilización ni barbarie, ni los sin historia-cultura frente a los amos de la historia, ni siquiera occidental frente a no occidental, sino simplemente pasado (ido, muerto, lejano, incomprensible) frente a presente y posible futuro. Occidental o no el pasado cultural nos es ajeno; descifrarlo incluye, si es el caso, saber náhuatl o maya, pero el mero hecho de hacerlo historiable hace de eso náhuatl o de eso maya parte

del presente, lo vuelve duda, conflicto, comprensión e incomprensión en el presente. Eso es lo que hace la historia, nada más. Limitar las dificultades de escribir historia a lo occidental frente a lo no occidental, por un lado, facilita el trabajo del historiador (asume que hay pasados culturales perfectamente traducibles al presente y otros no); por otro, lo dificulta más de la cuenta (porque exige asumir que lo definido como no occidental es ontológicamente diferente al presente, que es, más faltaba, occidental). El pasado es (David Lowenthal) un «foreign, alien country» no sólo porque todo presente es ajeno a él, sino porque los del pasado, vistos a profundidad, son y no, todos, sean o no occidentales, una bola de marcianos para el presente. Y unos marcianos tan capaces de bondad o maldad como los terrícolas. La antropología, pues, ha creado un sofisticado edificio teórico y moral de la intraducibilidad de lo traducido. Sahlins lo explica mejor:

> Lo que no ha sido tampoco antropología ilustrada es la manera en que a la antropología, en la era del capitalismo tardío, se la ha hecho servir a una crítica cultural redentora, a un análisis moral laudatorio, análisis que acaba en la utilización de otras sociedades como cómplices para remediar lo que nos angustia últimamente [...]. Es como si otros pueblos hubieran construido sus vidas para el beneficio de nuestros propósitos, para responder al racismo, al sexismo, al imperialismo y a otros males de la sociedad occidental. El problema de esa antropología de defensa no es sólo que los argumentos son juzgados de acuerdo a su moralidad, sino que tal moralidad, a priori y persuasiva, acaba siendo el argu-

mento. Lo verdadero y lo bueno se vuelven una y la misma cosa.[7]

El historiador, la historiadora, también responde al reto del antropólogo, pero como sabe y puede: con relatos. El de Sabine MacCormack,[8] por ejemplo, mostró que para entender el pasado cultural de los incas no sólo no estorba Platón, pasando por el pensamiento medieval español, sino que es indispensable para entender la versión inca de la Atlántida. La historia contada por MacCormack se escribió sabiendo latín, griego, inglés y español, tanto como quechua. Y la imagen que presenta de los incas no disminuye un ápice la crueldad del imperialismo español, pero no hace de los incas unos santos dominados. A veces creo que lo que el pasado cultural de regiones como México o Perú intenta trasmitir al presente es, si se quiere, un reclamo (a Occidente), pero no uno que afirma: «éramos y somos lo que tú no eres, nos has obligado a parecernos a ti», sino un reclamo acaso mayor, Juan Gabriel mediante, «te pareces tanto a mí, que no puedes engañarme».

En el desierto, las tentaciones

Historia y culturas, ora cual vieja «nueva historia cultural», ora a la manera de los cultural studies o de la antropología histórica, sufren iguales tentaciones: la de la incompatibilidad, la tentación Geertz y la del optimismo de clóset.

El relativismo cultural es consenso y qué bueno. Pero los que andamos tras los pasos de la historia y

las culturas tenemos nuestras querencias que ansiamos mantener puras. Buscamos encontrar culturas autorreferenciales, intraducibles a otras culturas; la cultura indígena del siglo XIX en el Bajío, por ejemplo, antagónica e intraducible a la de los criollos; el análisis del mole como ontología de lo no europeo, de la hibridez mexicana; la *performativity* de la cultura gay en, un decir, Buenos Aires en el siglo XIX como algo alternativo, opuesto, intraducible a lo *straight* en la misma ciudad. Una incompatibilidad que, en manos de nosotros, los historiadores culturales de regiones como Iberoamérica, invariablemente se sustenta con dejos de raza y etnia. Un exceso, porque en realidad el mero hecho de llamar cultura a la de los indígenas, a la de los obreros o «subalternos», de Argentina, México o India, en el siglo XI o XXI, significa que es una melcocha de cosas reconocibles y más o menos traducibles, de otra forma serían irreconocibles ante nuestros ojos de historiadores o analistas. La tentación tienta a los mejores: el historiador Eric van Young, por ejemplo, distingue una identidad, una cultura, en los indígenas del Bajío que siguieron a Miguel Hidalgo durante las revueltas de 1810.[9] La fuente de esa cultura era el pequeño pueblo («la matria», diría Luis González). Claro, todo es una construcción social, no aceptamos absolutos biológicos o históricos, y Van Young se cura en salud: considera que «las identidades étnicas son construcciones sociales» cuyos «elementos constitutivos» resultan («eventualmente») en «comportamientos y pensamientos colectivos». Se pueden encontrar frases como éstas en cualquier estudio cultural, nadie se acepta esencialista, más faltaba. Pero definir

una cultura o una identidad como «ethnic» es traicionar a la fe constructivista (no hay esenciales, todo es una construcción social). Para sostener lo alternativo o lo bello —el agency o el empowerment— de las culturas que se estudian, sin querer se asumen purezas, incompatibilidades culturales, que hacen las cosas eso, estudios, new cultural history, cultural studies. «Una persona que es mestiza genéticamente», dice Van Young:

> puede actuar tan poco o tan mucho como un «indio», como el indígena más puro *[purest indigene]* de una comunidad biológicamente aislada; el meollo es al final más sobre cultura e identidad que sobre material genético y fisionomía.

Por lo visto no es así, si no ¿para qué hablar de genes? ¿Qué o quién no es *genetically* mestizo? ¿Qué es «purest indigene»? Hay que concebir la pureza, sin ella, nuestras intraducibles y ejemplares culturas no se sostendrían conceptual o históricamente. El estudio de Van Young es de lo mejor que se ha escrito sobre las rebeliones populares en 1810, pero no deja de caer en, y de necesitar, la incompatibilidad cultural con rasgos prístinamente raciales.

Esta necesidad de purezas constituye un viejo e insalvable legado de la historia intelectual en Estados Unidos, México o Francia. Se trata de la larga, penosa y necesaria traducción del concepto de raza a la omnipresente noción de cultural; un camino que va de los primeros intentos lingüísticos y antropológicos de Boas y Sapir a los tiempos post-Foucault del relativismo

cultural y filosófico. Estos restos han hecho imperante rescatar las otras culturas auténticas. Mucha agua ha corrido desde entonces, pero los ecos de esta gran metamorfosis, de raza en cultura, reverberan en la necesidad de encontrar la otredad, de hallar lo que no es la cultura occidental, lo que es intraducible a ella.

Dice uno de los personajes del *Doktor Faustus* de Thomas Mann:[10]

> Para ser una época cultural, a mí me parece que se habla mucho de cultura en la nuestra. Me gustaría saber si las épocas que poseen cultura llegan a conocer al mundo o lo utilizan. Inocentadas, inconsciencias, dados por hecho, eso me parece que forma el primer criterio de la constitución al que damos este nombre [cultura].

Así hablaba lo mejor del modernismo del siglo XX; a principios del siglo XXI, aún se trata de hacer conscientes esos «dados por hecho», hacemos eso cuando hablamos de culturas, de multi, post y diversas. El post ha significado la cacería de los dados por hecho en una u otra época. Lo malo es que los dados por hecho que realmente cuentan son, en general, invisibles para el historiador: lo habitan. Las fronteras ontológicas entre las culturas, aparentemente indispensables, permiten hablar de multi y de diversidad y se levantan gracias a dados por hecho anónimos, compartidos e invisibles a los ojos del presente.

A veces esas inconsciencias son compartidas por el que estudia y lo estudiado, y es fácil verlo. En 1882, George Bancroft comenzaba así el décimo volumen de su historia de los Estados Unidos:

> El orden del tiempo nos trajo el más feliz *[cheering]* acto en la historia política del género humano, cuando trece repúblicas [...] constituyeron entre sí una *Commonwealth* federal. No fue una revuelta en contra del pasado, sino un progreso persistente y sano.[11]

Bancroft compartía con sus estudiados (los padres fundadores o los políticos y pensadores estadounidenses de fines del siglo XVIII y principios del XIX), innumerables dados por hecho —como lo inevitable de la formación de la nación, la indiscutible novedad y bondad de la historia estadounidense—. Desde nuestro presente, esto es fácil de ver. Pero es difícil descubrir los dados por hecho que, sin darse cuenta, comparten antropólogos o historiadores con los sujetos que estudian un pueblo de América o África. Porque creemos que ya no nos habita ningún prejuicio, ninguna falsa creencia o errónea moral del pasado, pero tarde o temprano saldrán a la luz esos hoy invisibles dados por hecho. Los dados por hecho que cuentan son de difícil detección porque no reinan sobre lo visto y analizado sino sobre el acto de ver y analizar. Por eso escribir sobre culturas e historia debe ser un telegrama al futuro, destinatario: el o la que pueda ver desde fuera el dado por hecho que hoy nos contiene.

En la historia moderna, las fronteras ontológicas entre culturas no pueden ser un dado por hecho a razón de dicotomías tan viejas como Oriente-Occidente, elite-plebe, femenino-masculino, tradición-modernidad, pureza-impureza, etnia o raza-nación. Tampoco tiene mucho sentido la obsesión con la bobada de la hibridez. Escribió Sahlins:

> La así llamada hibridez, es después de todo una observación genealógica, no una determinación estructural, una genealogía sólo apropiada para los intelectuales cosmopolitas desde cuya ventajosa posición son fabricadas estas teorías culturales.[12]

No existe la no hibridez. Si las cosas son híbridas, entonces nunca hubo en verdad tales fronteras ontológicas; como han mostrado los muchos estudios sobre la conquista espiritual de Mesoamérica, es muy difícil hablar de incompatibilidad, y cuando se encuentra, es necesario partir del hecho de que la mera posibilidad de descubrir esa incompatibilidad ya es una forma de compatibilidad filosófica e histórica, para el pasado y para el presente.

Evitar la tentación de la incompatibilidad cultural a toda costa es sano para el historiador y para el comentarista cultural, mientras más moderno sea el tema que se trate. Pero además es lo que hubiera sido empíricamente cierto y humanamente necesario, no sé, a la caída del Imperio austrohúngaro para no echar leña a los nacionalismos armados, o ante la primera guerra mundial; u hoy ante los retos del futuro cercano: migración, calentamiento global, cosas como Europa o el peligro de una Norteamérica unida y mezclada en todos los sentidos, pero prevalece la idea de que cultural, étnica, racial e históricamente mexicanos y estadounidenses son como el agua y el aceite. No obstante, yo también lo creo: todo fenómeno cultural en el pasado es único e irrepetible, es acaso ilegible para el ojo occidental de hoy, pero también está pleno de ecos mucho más que

locales, no tan intraducibles a otras situaciones o culturas. Tan importante es describir e imaginar la originalidad de un fenómeno como sus conexiones cuasiuniversales. En la arquitectura, no en el resultado, de todo fenómeno cultural yace un común código de comprensión humana. Un historiador cultural, John E. Toews, lo ejemplificó en blanco y negro:

> No en las categorías y formas particulares históricamente disponibles para construir identidades y diferencias, sino en el proceso, en el hacer y el re-hacer de los seres dentro de los sistemas de significación heredados [ahí] encontramos los rayos de nuestra mutua existencia *[mutuality]*, nuestro diálogo con los muertos.[13]

La segunda tentación es la de Geertz, resultado de las indeseadas consecuencias de los importantes trabajos del antropólogo Clifford Geertz. La tentación no tiene que ver con entender la cultura en tanto redes de significados, lección que Geertz popularizó a fines del siglo XX —método ya expuesto y utilizado antes por Johan Huizinga, Ernst Cassirer o Susanne Langer, entre muchos otros, aunque nuestro actual académico obligue a darle la denominación de origen a quien patenta el concepto en los mercados universitarios estadounidenses—. Por tentación Geertz me refiero a un peculiar estilo de argumentar historia y culturas, uno que Geertz estableció con maestría en sus ensayos. Así, a partir de fines del siglo XX, mucha historia y muchos comentarios culturales han seguido el mismo formato: para empezar y terminar, una simple anécdota; en medio, la lectura de la anécdota cual

oráculo de un mundo completo. Un grano de arena es el mundo, la eternidad una hora, pero no a la manera del poeta (William Blake), sino del descifrador de los asientos de café en la taza. Se ha vuelto, pues, un lugar común buscar una anécdota, un trozo simple de ocurrencia cultural, para luego ofrecer la lectura doctamente antierudita: la anécdota no resulta la entrada a un abigarrado nudo de trayectorias históricas (que incluyen filología, historia social, la larga duración de la cultura popular), sino la esencia de toda una cultura, según dicten las modas académicas.

Claro, la pedacería (trozos, anécdotas) es inevitable para quienes bregan para comprender lo cultural en el pasado. Para los antropólogos, lo importante es conectar los fragmentos en un todo, en un sistema (los Comaroff); para hacer esto, dicen, el historiador cultural no sirve.[14] Claro, el historiador cultural utiliza pedacería, pero su «todo» es diferente al que busca la reciente teoría antropológica. Georges Duby, por ejemplo, utilizó unos trocitos de evidencia del pasado (un cantar de trovador en provenzal, un innovador color azul en las vidrieras y el amor místico de san Bernardo). Con los trozos, pretendía explicar la «invención», en el primer cuarto del siglo XII, de la idea del amor, la que regirá por siglos.[15] El reducido conjunto de anécdotas funciona como una trabajada foto fija que hace las veces de postal de una era entera. Pero la foto no imagina al pasado, la imaginación histórica —alimentada con el vasto conocimiento de innumerables corrientes históricas antes y después del siglo XII— imagina la foto y su poder para sintetizar pasado y para proyectar futuro.

Los cultural studies, la antropología histórica o la historia cultural se plantean temas importantes y los tratan destruyendo viejas nociones de objetividad. Es decir, «A» no es «A» porque se documente o se demuestre que sea «A», sino que «A» es un simple signo de algo mucho más profundo, «epocal», ambiguo, indefinido, tras- y post-. Finalmente comprendo, dice un bolero, que todo es falso pero lo falso no. Porque si todo es falso, ¿cómo puede ser que «todo-es-falso» no sea falso también? La utopía positiva del progreso y la objetividad son tan utopía como la negativa del total escepticismo y duda.

La crítica que cae en la tentación Geertz, en la crítica «A» nunca es «A», se asume militantemente ensayística —en oposición a la cultura académica de donde emana—. En realidad, al pretender ser un híbrido de ensayo de ideas, de ocurrencias, de provocaciones, con diálogos dogmáticos entre la corte de teóricos de moda, no es más que texto profundamente moderno, casi decimonónico —lo cual no está ni mal ni bien—. Pero incluye una traición al ensayismo moderno: su ensayística es privada, intimista, es para iniciados. Son ensayos, son intentos, pero acerca de lo que se asume no ensayo, no intento, sino un hecho acabado: la importancia de los debates teóricos en las universidades estadounidenses.

Esta tentación es tanto más fuerte en quienes tratamos historia y culturas de las latinas tierras. Forman legión los estudios que toman, por decir, una caricatura del presente o del pasado en México, un grafiti, una *performance*, la voz de uno o dos informantes o unos chiles rellenos... algo así cual inicio de un artículo que

«desconstruya» la anécdota para «construir» toda una teoría de la cultura, casi siempre, cargada de sesgos étnicos, raciales o de *deep* raíces. Después de todo, se trata de latinas tierras. Porque nadie, por supuesto, haría *thick descriptions* o cultural studies de un *mondo croissant* o de un solo poema de Baudelaire. La tentación Geertz es apta para captar peleas de gallos en medio de parajes cuanto más tropicales mejor. Porque la tentación incluye la lectura de cualquier asunto cultural dejada a la libre y antierudita espontaneidad del intérprete, y eso se puede hacer impunemente en inglés para México o Haití, pero no para Alemania o Inglaterra. La lectura —manda la tentación Geertz— debe ser guiada por un bagaje teórico de no más de dos o tres textos, de preferencia recientemente publicados en, o traducidos al, inglés. No digo que Geertz hiciera esto, pero con los años sus *thick descriptions* se han convertido en eso: *thick* por el lado del lirismo y la espontaneidad interpretativa, por el lado del exotismo, y *very thin* por el lado de saber todos los alrededores históricos, filológicos, políticos y culturales del fenómeno estudiado. Pero eso sí, todo es teoría: la descripción lírica de un pétalo de rosa es trasunto de la teoría botánico-epistemológica de lo rosado del rosa de las rosas: *toward an alternative epistemology of the Cartesian «a rose is a rose is a rose»*.*

Otra tentación se presenta si la anécdota escogida corresponde a lo «indígena» de las latinas tierras. Entonces el pasado adquiere por riñones una «alteridad»

* Hacia una epistemología alternativa del «una rosa es una rosa es una rosa» de Descartes.

sólo accesible con «teoría», de esa publicada en los últimos años. Porque la tentación Geertz dicta que la anécdota debe ser convertida en la piedra roseta para traducir un lenguaje aparentemente perdido pero que —siempre resulta ser el caso— sobrevive en la historia profunda de los pueblos indígenas en el presente. La tentación se vuelve así en la de llamar innombrables (en el lenguaje «occidental») a un cúmulo de cosas y conceptos que de una y mil maneras son nombrados por los estudiosos: refiérese «amor» pero con comillas y paréntesis, complejo, incomprensible, en suma: amor; dícese «poder» pero ambiguo y en el entrecruce de hegemonías, pero al fin y al cabo «poder»; «tierras», pero no sólo como suelo o propiedad, sino como la lucha mística por los títulos de posesión de trozos de la madre tierra, pero «tierra» al fin y al cabo. Y esto en inglés, con frecuencia sin dominio de lenguas nativas de América, sólo así es posible convencerse de lo intraducible de lo que ya ha sido traducido de mil maneras y que en sí es una traducción de miles de cosas, occidentales y no.

La tentación Geertz también incluye la atracción de los *sound bytes* académicos; es decir, el interés por patentar conceptos, frases o dichos lindos, pegajosos, de innegable profundidad (en inglés, claro): *imagined communities*, *gendering nations*, *hybrid cultures*, *chronotypes*, *episteme*, *herstory*, *provintializing Europe*, *political performativity*, *alternative epistemologies*, *entangled modernities*. Se trata de un uso, asaz visible y cuasicomercial, de frases notables, términos retenibles, como para que los nombres de los autores siempre queden atados a una línea de productos, como en busca de un

«muy agradecido» o un «no tiene la menor importancia» para que siempre quede que Pedro Vargas o Arturo de Córdova *were there*.

Otra tentación más, para los que practicamos este oficio de las historias y las culturas, es el optimismo de clóset. Somos, los historiadores, tan exceptivos y relativistas respecto a la evidencia del discurso y del poder como cualquier teórico del post-esto o post-lo-otro. Pero aún nos habita un optimismo desmesurado pero inconfeso: asumimos que existe evidencia en el pasado de lo que el presente nos dicta, y que al encontrarla sin duda alguna la entenderemos (o acataremos que no la entendemos). Pero de alguna manera creemos que la felicidad es posible en la forma de causas nobles y alternativas, mundos mejores posibles, utopías, sujetos de estudio muy que requete muy buenos, o villanos malévolos. Es decir, asumimos, claro, que el *subaltern speaks* —y un a priori más exagerado— lo podemos entender y, más aún, que lo que el subalterno dice es por definición bueno y liberador. O asumimos que los nacionalismos alternativos de aquí o de allá, eran los auténticos, no hegemónicos y, claro, es una tragedia su derrota histórica, pero la conclusión ineludible es que, si tan sólo hubieran ganado, otro gallo nos cantaría. En fin, nuestro pesimismo es como el árbol de Teixeira de Pascoaes: *Arvore da tristeza com os ramos / Floridos de alegría* (Árbol de la tristeza con las ramas / florecientes de alegría).

Parte de este optimismo deriva de la lógica del estrellismo académico que guarda una rara relación con todo intento pasado de hacer cultura; dicha relación se asemeja a la que, en la última década, han mante-

nido los clasicistas con el estudio de la sexualidad en la Grecia clásica. Es decir, los clasicistas se regodean en encontrar penetraciones anales en esta o aquella vasija, o jóvenes vejados en esta o aquella relectura post-1990 de un poeta griego. El viejo término *Erast* ya no es, como en la traducción de los viejos filólogos alemanes, ingleses o españoles, «un admirador enfermo de amor», sino un *aggressive penetrator*. Se asume que:

> si bien los viejos estudiosos eran inalcanzables en su conocimiento de las lenguas antiguas, no es un secreto que nuestros pobres ancestros victorianos cargaban con una profunda falta moral: eran púdicos y reprimidos; creían que hasta la pata de un piano era una incitación a la lujuria.[16]

Pareciera ser, pues, que los clasicistas o los historiadores de hoy somos, por amorales, moralmente superiores a los viejos, eruditos pero pudibundos. Sin embargo, mucho del *sexing of the Greeks* (sexualizar a los griegos) se sustenta en el olvido de la conexión filológica. Lo mismo ocurre con la historia y las culturas, tanto, que se declara hablantes nativos de los cultural studies a personajes que no sabían que hablaban tal jerigonza. La impostura es clara entre los que estudiamos cultura: hoy se sabe más, se comprende más, se es más justo que los viejos. Podían ser muy cultos y saber la historia de cada concepto, los muy vetustos, pero nosotros, sin saber lo que ellos, nada más tomamos el concepto al vuelo, lo desatamos de sus amarres de poder racial, liberal y de género y ya está. Traducimos con impunidad; sólo el último trabajo en inglés cuenta, no importa si

repite lo que se dijo hace cien o veinte años en español, inglés o portugués. Eso sí, hay que traducir las cosas a la jerga en turno. La impunidad es mayor si el tema es de México o de Perú o de Mozambique; se repite, se plagia, se tergiversa, se malentiende y todos tan frescos. Lo importante no es lo que se dice, sino cómo se dice. Hace unos años, como resultado de una prominente conferencia en la Universidad de Yale, se me pidió que enviara el texto de mi ponencia para ser incluido en lo que en su momento fue el libro *Close Encounters of Empire: Writing the Cultural History of U.S.-Latin American Relations* (1998). El editor me regresó el texto con una nota: *phrase your paper in the language of the conference* (frasea tu ensayo en el lenguaje de la conferencia). Para ello me mandaba como guía lingüística dos páginas escritas por el gurú que condujo aquella conferencia. Eran unos cuantos párrafos llenos de pesada jerga post. Por supuesto, no me di a traducir mi mal inglés a uno más malo. En fin, ¿y si la pregunta del clasicista es también la de los dedicados a la historia y las culturas?: «¿Qué tal que no es el amor lo que ha estado marginando la sodomía, sino la sodomía lo que ha sido utilizado para marginar el amor?».

El encuentro afortunado entre la historia y las culturas ha de asumir un optimismo al revés y fuera del armario; optimismo de creer que con las suficientes horas-nalga en archivos y bibliotecas es posible hallar la evidencia de algo que inspire a imaginar lo verosímil y posible, lo que hoy puede decirse de ayer. Pero es un optimismo que sabe sus límites: el archivo limita, no sólo es el depósito de las fuentes de la historia, es parte de la historia misma que hay que contar, hay que res-

petar y violar su guion para encontrar evidencias, y aún encontrándolas no será posible entenderlas del todo, muchas pasarán por nuestras manos más de una vez antes de ser reconocidas como verdaderas evidencias; otras esperarán la llegada de historiadores más sabios. Siempre ha de regir la certeza de que nada es construible, reconstruible o «deconstruible» del todo. Pero mucho de lo que hoy se escribe como historia cultural o como cultural studies es denunciador, relativista, desconstructor, escéptico, pero asume que se entiende todo, tanto como para descontruirlo en toda su falsedad genealógica, dando gato por libre: un simple y omnipresente *this or that is very ambivalent** a guisa de verdadera ironía y duda.

Pocas cosas se aprenden en firme por leer y escribir historia. Acaso sólo una: no hay como recordar y no fiarse ni del optimismo ni del pesimismo del presente. «Creedme», decían las *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) de Machado de Assis, «lo menos malo es recordar; que nadie se fíe de la felicidad del presente; hay en ella una gota de la baba de Caín».[17]

* Esto o aquello es muy ambivalente.

3
Poesía e historia

¿Poesía e historia? Nada más alejado de la historia que la poesía, nada más ajeno al poeta que el tedioso contador de datos y fechas. O eso parece. Quiero mostrar que ni es cierto que poesía e historia modernas hayan sido tan adversarias en el pasado, ni es que hoy sea tan idiota amancebarlas. Traigo a cuento el paralelismo pero no como géneros literarios o estilos retóricos, sino como dos procederes para llegar a conocer lo humano. Alumbrar un contraste tan aparentemente inapropiado descubre que la historia y la poesía dan la misma sombra: la imaginación cargada de memoria. Por ello, utilizo a la historia y a la poesía como las lentes que hacen visible la estructura ósea de la imaginación histórica (capítulo 4).

I

Es añejo el concubinato entre poesía e historia; se remonta a los clásicos griegos y latinos. A través de los siglos, se ha disertado sobre la historia en la poesía (de Aristóteles a Péter Szondi) o, aunque menos,

sobre la poesía en la historia (de Giambattista Vico a Martin Heidegger). Decía Aristóteles:

> La diferencia entre el historiador y el poeta no es que uno escribe prosa en tanto el otro escribe verso [...]. La verdadera diferencia es ésta, que uno dice lo que pasó y el otro dice lo que puede pasar. Por esta razón, la poesía es algo más científico y serio que la historia, porque la poesía tiende a otorgar verdades generales en tanto que la historia proporciona hechos particulares.[1]

Para Aristóteles, así de clara estaba la jerarquía. Por eso, en la historia intelectual de varias lenguas, los entreveros entre los dos reinos, poesía e historia, a ratos otorgaron la victoria a la poesía, dadora de la verdad, y a veces fue la historia la garante de la verdad. Pero, repito, lo que quiero resaltar no son las afinidades o diferencias entre la retórica de la poesía y la de la historia, sino los entrecruces entre las dos maneras para llegar al conocimiento.

Los conceptos alemanes de historia *(Geschichte, Historie)*, enseña Reinhart Koselleck, fueron mudando de posición dentro de la jerarquización aristotélica de las formas de conocimiento. La historia *(Geschichte)*, dice Koselleck, escaló «hasta un rango que la colocaba muy cerca de la poesía. No sólo se requería la realidad, sino también, y primero, las condiciones de su posibilidad».[2] Por su capacidad para intuir las posibilidades de lo real, el historiador se aparejaba al poeta. Pero en la Ilustración la poesía se acercó por el otro lado, el racional: «una vez puestas [historia y poesía] bajo una pretensión racional común, podría tam-

bién definirse de modo común su utilidad» (la histori fue, pues, «maestra de la vida» y la poesía la portado ra de ejemplos de la heroicidad, la bondad, el amor, e: decir, no de partes, no de especificidades, sino de to dos, de verdades humanamente grandes).

Por eso, ya en el siglo XX, Heidegger se preguntó: «¿puede acontecer de alguna manera la verdad y luego ser histórica?».[3] La historia profesional dice que no, pero ha funcionado como si tal posibilidad fuera verdad porque, decía Carlyle en 1830,[4] los aztecas o los romanos o la Inglaterra del siglo XIX vivieron —vivimos— entre dos eternidades: el todo del pasado y el todo del futuro. En el presente intuimos ideas, valores, que se vuelven verdaderos, no intercambiables por hechos, que «parasitan» la eternidad de atrás (ganan pasado) y la de adelante (hacen historia). Por su parte, la poesía moderna parece haber respondido a la pregunta de Heidegger con un sí rotundo: las verdades de la poesía no son históricas, no son vestigio en ningún pasado, pero al articularse se vuelven rastro y memoria. No obstante, si las verdades del poeta marean al historiador profesional, al poeta lo atormentan los enigmas del cómo escribir la historia, cómo recordar algo más que pedacitos incoherentes.

Por ello, en tiempos modernos, los poetas van a su aire y los historiadores al suyo, pero así, como sin querer, los poetas abrazan la historia, la hacen tema o excusa para sus versos. De hecho, no sólo tomaron los temas de la historia sino que, en algunos casos, también absorbieron la pasión decimonónica por el cómo se hace la historia; hicieron de ese «cómo» parte constituyente de la creación poética. En el siglo XIX, por

ejemplo, Robert Browning hizo poesía no sólo de temas históricos sino de la fuerte conciencia historiográfica de ese siglo. Los románticos, como William Wordsworth, despreciaban las verdades pequeñas, inertes y simplonas que paría la pujante historiografía decimonónica. Para ellos, los historiadores producían verdades plebeyas que nunca ascenderían a la aristocracia de las verdades universales y totales del poeta. Al contemplar las ruinas en Roma, Wordsworth escribió (en un poema de 1837 cuyo título lo dice todo):

EN ROMA —LAMENTOS— EN ALUSIÓN A NIEBUHR
Y OTROS HISTORIADORES MODERNOS

Estas viejas ingenuidades tan queridas de la naturaleza,
¿ya no deberían florecer en los haberes
de la historia, desnudadas como piedra
en el medio de un desierto?[5]

Ingenuidad, pues, es lo que produce el historiador moderno, al menos al buen ver de algunos románticos. Pero la vastísima historiografía producida en el siglo XIX con pretensión de verdad perdía la candidez ante las preguntas: ¿cómo se escribe la historia?, ¿cómo sacar de partes mínimas un todo simultáneo y revelador para el presente? Por eso, como mostró Mary Ellis Gibson,[6] el sucesor de Wordsworth en la fama poética inglesa, Browning, hizo poesía de esa no ingenuidad de los historiadores. Amigo de Carlyle e hijo de un historiador *amateur*, Browning zurció el conocimiento poético al histórico, aunque acabara transcribiendo en poesía no el producto sino la angustia del historiador:

SORDELLO

Siento, soy lo que siento, sé lo que el yo siente;
en tal estima tengo a la verdad. Entonces, ¿qué Es?
Un objeto visto de manera diferente, revela
belleza y fealdad; de esta manera atrae,
de otra repele; ¿para qué excusar el hecho?
¿Por qué sólo uno de los lados debe ser el correcto?
¿Qué apuestas escogen esto y dejan lo opuesto?
¿Dónde esta la Verdad abstracta para mí?[7]

Así pues, en el siglo historiográfico por excelencia, el XIX, hasta los poetas eran filósofos de la historia. Ya en el siglo XX, para Octavio Paz el poema era

> un tejido de palabras perfectamente fechables y un acto anterior a todas las fechas: el acto original con el que principia toda historia social e individual; expresión de una sociedad y, simultáneamente, fundamento de esa sociedad, condición de su existencia.[8]

En efecto, estos entrecruces modernos entre poesía e historia cuentan con una larga trayectoria y dejo sólo algunas muestras de lecciones de poeta para historiador: Borges, en *El Aleph*, decía que la realidad, pasada o presente, es simultánea en tanto que la escritura es consecutiva. Lo aprendió de Carlyle,[9] que consideraba que cuando la verdadera historia de la poesía fuera escrita, incluiría al historiador, ese frustrado poeta cuya brega mayor, en la que no triunfa, deriva de que el pasado acontece simultáneamente: «la narración es lineal, la acción sólida». Y Browning lo explica (otra

vez «Sordello», un trovador medieval que Browning convierte en el personaje de su *ars poetica* y su *ars historica):*

> Pieza por pieza esa armadura se fue desarmando
> porque las percepciones totales, como eso que buscaba
> vestir Sordello, rechazan un trabajo de pensamiento
> [tan puro
> como el Lenguaje: el pensamiento puede tomar el lugar
> [de la percepción
> pero no pueden nunca coexistir
> al ser su mero presentimiento, aunque todo
> en partes, lo simultáneo y lo solamente
> en lo sucesivo y en lo mucho.[10]

Y *Homage to Clio,* de W.H. Auden, es el testimonio modernísimo del poeta pidiendo a la musa de la historia que le diga cómo entenderla, una lección para historiadores más que para poetas: Clío susurra, no habla, «Madona del Silencio», «*Muse of the unique / historical fact, defending with silence / Some world of your beholding*»[11] (Musa de lo original / el hecho histórico, defendiendo con el silencio / algún mundo de tu contemplar).

En fin, creo que historiografía y poesía modernas —que es lo que me atañe— se vienen diciéndose quítate que ahí te voy. Como modernas maneras de conocer, yo las encuentro afines, al menos en lo que hace a la historia de lo cultural. Como oficios, ambos campos se rechazan. En los años de entreguerras, Paul Valéry, moderno como pocos, hallaba infumable —cual Wordsworth— a la historia profesional: «bajo el nombre

de historia de Europa no hallé sino una colección de crónicas».[12] Por su parte, uno de los historiadores y filósofos de la historia más prominentes de principios del siglo XX, Benedetto Croce, declaró la guerra a lo que él llamaba «historia poética». Este rechazo resulta curioso porque fue Croce quien más había trabajado para resucitar el pensamiento del filósofo napolitano de principios del siglo XVIII, Giambattista Vico.

Principios de ciencia nueva (1725) de Vico puede ser considerado el documento fundador de una historia cultural moderna.[13] El libro intentó ser la historia de la sociedad desde sus inicios en el estado de naturaleza hasta el siglo XVIII. El frontispicio del libro lo dice todo: la imagen de una mujer (representación de la metafísica, dice Vico) parada sobre el mundo (la realidad empírica), iluminada por el ojo de Dios; un poco más abajo, la estatua de Homero, recibiendo la luz divina por vía de la mujer, la metafísica; es decir, los orígenes de las sociedades como «sabiduría poética». Vico no creía que lo humano podía ser capturado sólo a través de verdades divinas o de hechos comprobables en la realidad material. Para él, y abuso del resumen, «la verdad está en el haciendo». Algo es verdadero porque se hace conocimiento a través de dos vías, «lo verdadero» —cosa de la ciencia, ergo universal— y «lo cierto» —cosa de la conciencia humana, por tanto particular, personal—. Ciencia y conciencia, lo verdadero y lo cierto, corresponden a la filosofía y a la filología (es decir, la historia): «la filosofía contempla la razón, en la cual se vuelve conocimiento de lo verdadero; la filología [historia] observa eso de lo que la elección humana es la autora, de donde deviene la conciencia de lo cierto». Su-

giero que ésta era la unión entre conocer la realidad empírica (razón) y conocer otras realidades humanas que no son necesariamente empíricas. En Giambattista Vico, pues, se encuentra la idea moderna de la «sabiduría poética» unida a la imaginación histórica. Esa sabiduría era para Vico el origen de toda nación; además, era el avío para imaginar el pasado. Claro, para Vico la poesía no era un poema u otro, sino el ingenio humano por excelencia; poeta: creador en el sentido de hacedor, de demiurgo. En Vico, pues, la sabiduría poética no era sólo retórica sino también cognitiva.

Para Vico, el origen de las naciones residía en las fantasías, los mitos y las memorias inventadas, por tanto también llamó «sabiduría poética» a la de los hacedores de mitos. Los mitos son importantes para la historia de las sociedades porque, creía Vico, todas las instituciones sociales surgieron primero de la inmediatez de los sentidos, de los sentimientos, la curiosidad, el miedo, la duda, la superstición y de la capacidad de los humanos para, cual niños, darle forma humana al mundo. Decía Vico: cuando el mundo era un niño, «los hombres eran poetas sublimes». Por tanto la historia ha de ser de alguna manera sensible a lo poético, porque toda nación fue poética en sus principios. Sin embargo, la «sabiduría poética» en *Principios de ciencia nueva* es más que un halago a la poesía de los mitos; es más que el uso de los recursos retóricos de la poesía en la ciencia de la historia; también puede leerse como un temprano avance de la imaginación histórica zurcida a la poesía como conocimiento.

Croce retomó el estandarte de Vico a principios del siglo XX, pero lo mezcló con su admiración a Hegel. El

resultado: un Hegel humanizado a través de un Francesco Sanseverino —un Vico imaginario que Croce ideó en un diálogo ficticio entre Hegel y Giambattista— que muestra lo inconcebible, a saber, el humor en Hegel; Sanseverino dice:

> Detrás del filósofo, gusto de encontrar al hombre que pierde la paciencia de vez en cuando y que tiene sentido del humor [...]. Por ejemplo, cuando usted dijo a su valioso colega Schleiermacher, el cual restringió la religión al «sentimiento de dependencia», que en esos términos «el mejor cristiano sería un perro».[14]

Pero Croce también hace de Vico un poco Hegel y rechaza la idea de «historia poética», porque la poesía en la historia es el mito, la retórica, no la herramienta para conocer lo humano.[15] A la historia poética, dice Croce, no se le puede acusar de ser poesía, «una forma necesaria del espíritu», sino de llamar historia a lo que es poesía, «una contradicción en términos»: «Estoy tan lejos de rechazar la poesía tejida con información histórica, que quiero afirmar que una gran parte de poesía pura, especialmente en tiempos modernos, puede encontrarse en libros llamados de historia». Ejemplos de ello, son de Croce los trasuntos: las biografías cariñosas de amigos, o las sátiras apuñalando a los enemigos, las historias patrias que cantan las glorias de la nación del historiador en turno o las historias universales «iluminadas con los ideales del liberalismo o del humanismo, o esas compuestas por socialistas». Por ferviente anticomunista, Croce fue fascista por un par de años, pero nunca fue nacionalista. Para él la historia

del *Risorgimento* italiano era pura y llana poesía, no historia.

Sin embargo, historia y poesía permanecen entrelazadas, inclusive en Croce, si por poesía entendemos la manera de alcanzar conocimientos incapturables de otra forma. Creo que Vico no hubiera objetado la conocida colección de máximas de Croce:

> La historia es crónica viva, la crónica es historia muerta; la historia es historia contemporánea, la crónica es historia pasada; la historia es principalmente un acto de pensamiento, la crónica un acto de voluntad. Toda historia acaba en crónica cuando ya no es pensamiento.

Para Vico o para Croce la imaginación es la mentora de la poesía o de la historia.

No hay, pues, gran exageración en utilizar el camino de la poesía para llegar a la imaginación histórica, aunque sí un cierto anacronismo. A lo largo del siglo XX, desde la trinchera de la moderna disciplina de la historia, fue ley asumir —sin necesidad de pararse a pensarlo— que desde su profesionalización la historia había dejado atrás su estado de naturaleza, despegándose de la poesía. La disciplina de la historia, al parecer, había ganado así más poder e importancia que la poesía, vía la pretensión de ciencia. Por tanto, pareciera ser que mi hablar de lo poético al alimón con la historia fuera como tomar en serio el misticismo de santa Teresa para entender al Imperio español... o como creer que el estudiante de historia puede encontrar pistas para su faena en poetas modernos como Auden o Valéry. En efecto, aquí aprieto más de lo debido,

pero quiero entretener esta reflexión, si en breve, par caer en la imaginación histórica, aunque sea impro pio de un profesional de la historia cocinar en la mis ma olla el «cómo» moderno de la historia y el de la poesía. Para estar a tono con las modas académicas lo que tocaría sería disertar no sobre poesía sino sobre discursos o sobre «metanarrativas», o sobre «epistemes». Pero hablo de poesía, si sólo a manera de llegar al magín histórico.

Contra lo que se diga, poesía e historia nunca formalizaron el fin de su matrimonio aristotélico, ni en Vico ni después; esto es, la total objetividad de la historia a través de la ciencia (contar el pasado tal y como pasó) fue una utopía de los historiadores de fines del siglo XIX y principios del XX, tan nunca alcanzada, que adquirió estatus de «Fuensanta» o de «Beatriz». La consabida cita de Leopold von Ranke —la historia *«wie es eigentlich gewesen»* (tal y como fue)— no era empirismo inocente; *eigentlich*, explica Georg G. Iggers, también significa algo «característico esencial». Nunca hubo realmente ese momento rankeano, ningún historiador de trascendencia creyó en la total «cientificidad» de la historia, en su separación de la narrativa como retórica y de la poesía como forma de conocimiento. Después de todo, muchos de los prominentes historiadores que se decían científicos a fines del siglo XIX eran grandes lectores de poesía y con frecuencia poetas: Ranke fue filólogo y traductor de poetas clásicos antes que historiador, Alexandre Herculano escribió la moderna historia positivista de Portugal; y fueron dos reconocidos personajes, Justo Sierra y Bartolomé Mitre, lo mismo historiadores que poetas.

En el siglo XVIII, explica Carlo Ginzburg, el escéptico ilustrado, François de La Mothe Le Vayer volvió a la relación entre poesía e historia; creía que la poesía clásica se podía leer como historia, aunque la poesía no podía prescindir de la «fable». En cambio, la historia «es digna de mención sólo por la verdad».[16] El tema permanece, inclusive a fines del siglo XIX, cuando la historia se profesionaliza como ciencia. Ranke creía, claro, que la historia era una ciencia, pero a punto y seguido afirmaba, aristotélicamente, que «se distingue de otras ciencias por ser también un arte». Y añadía (seguro nada más para fastidiar a los historiadores del futuro que, él ya intuía, nos creeríamos los muy postcientíficos):

> Como ciencia, la historia está relacionada con la filosofía; como arte, con la poesía. La diferencia radica en que, por ser fieles a sus naturalezas, la filosofía y la poesía se mueven en el terreno de lo real de lo ideal, en tanto que la historia tiene que depender de la realidad.[17]

Ranke fue uno de esos que escribía poco del cómo de la historia y muchos volúmenes de historia, pero es claro que nunca pensó que el conocimiento esencial que produce la poesía había abandonado por completo a la historia:

> La historia no es ni la poesía ni la filosofía, sino que demanda la unión de las fuerzas intelectuales activas en la filosofía y la poesía bajo la condición de que estas dos estén alejadas de su dedicación a lo ideal de lo real.

En efecto, Leopold von Ranke no fue tan rankeano; ese historiador, *bête noire* de nuestro posmodernismo historiográfico, simplemente hacía un llamado a controlar, vía los datos, el indispensable impulso poético —estético, imaginativo, perspicaz, intuitivo— del historiador. Puede que fuera iluso y hasta muy mala persona, pero no era un inocente empirista.

La cosa no para ahí. A lo largo del siglo XX es casi imposible no hallar la idea de poesía en lo mejor de la historia profesional. Decía Marc Bloch:

> Cuidémonos de no quitarle a nuestra ciencia su parte de poesía. Sobre todo, cuidémonos de sonrojarnos por su causa. Sería una increíble tontería creer que, por ejercer semejante atractivo sobre la sensibilidad, es menos capaz de satisfacer nuestra inteligencia.[18]

Otro historiador, profesional y excelso, Huizinga, sin necesidad de hablar de poesía en la historia, la ejercía como ojos para ver y como evidencia para analizar; léase si no *El otoño de la Edad Media*, de 1919:

> Es necesario penetrar con la imaginación en toda esta susceptibilidad del espíritu, en toda esta sensibilidad para las lágrimas y para el arrepentimiento, en toda esta excitabilidad, si se quiere apreciar el colorido y la intensidad que tenía la vida.[19]

Y, en castellano, Edmundo O'Gorman, en su *ars historica*, reubicaba el ADN de la historia en la poesía:

> Quiero una imprevisible historia como lo es el curso de nuestras mortales vidas; una historia susceptible de sorpresas y accidentes, de venturas y desventuras; [...] una historia sin la mortaja del esencialismo y liberada de la camisa de fuerza de una supuestamente necesaria causalidad; una historia sólo inteligible con el concurso de la luz de la imaginación; una historia-arte, cercana a su prima hermana la narrativa literaria; una historia de atrevidos vuelos y siempre en vilo como nuestros amores; una historia espejo de las mudanzas, en la manera de ser del hombre, reflejo, pues, de las mudanzas, en albedrío para que en el foco de la comprensión del pasado no se opere la degradante metamorfosis del hombre en mero juguete de un destino inexorable.[20]

Por seguro no apelo a la vieja discusión entre historia y ficción, a los conocidos debates sobre la historia como texto, retórica y estrategia narrativa. Cuando me refiero a conocer el pasado de lo cultural, es de poesía y de historia que hablo. Las dos aspiran a capturar realidades de distinta carga empírica —para la historia mucha, para la poesía poca— pero que una vez bien pronunciadas, esas realidades se materializan como «segundas naturalezas»: evidencias de una realidad experimentada tan certeramente que crea conciencias de ser, estar, actuar, pertenecer. Uno encuentra y siente esta convicción en el poeta, *manque* no sea moderno, como Shakespeare):

> El ojo del poeta, girando en medio de su arrobamiento, pasea sus miradas del cielo a la tierra y de la tierra al cielo, y como la imaginación produce

formas de cosas desconocidas, la pluma del poeta
las diseña y da nombre y habitación a cosas etéreas que
[no son nada.
Tal es el poder alucinador de la imaginación.[21]

El historiador también conjetura su oficio como un diseñar y dar «nombre y habitación a cosas etéreas que no son nada».[22] En 1821, Wilhelm von Humboldt, el influyente historiador y filólogo, además de hermano de Alexander, decía con metáforas irreducibles a conceptos («La tarea del historiador»):

> La verdad histórica es, puede decirse, más bien cual las nubes que adquieren forma ante nuestros ojos sólo a la distancia. Por esta razón, los hechos de la historia que están interconectados en sus muchas circunstancias son poco más que los resultados de la tradición y la producción académica que uno ha convenido en aceptar como verdaderos.[23]

Porque, añade Humboldt, el historiador

> se vuelve activo, inclusive creativo, no al traer a cuento lo que no tiene existencia, sino al dar forma por sus propios poderes a eso que, por mera intuición, él no hubiera podido percibir en el pasado como realmente fue. De manera diferente que el poeta, pero de alguna manera como él, el historiador debe hacer un todo de los fragmentos recolectados.

Y puede hacer eso «como el poeta, sólo a través de la imaginación». Así pues, que a nadie sorprenda que

el *ars historica* sea afín al *ars poetica*: Verlaine y el acto poético:

> No es necesario que tus palabras
> con minuciosa propiedad luzcan:
> Son aún más gratos los versos grises
> que a lo Indeciso lo Exacto juntan.[24]

Lo cual es como Marc Bloch en la sugerencia: «ahí donde calcular es imposible, se impone sugerir», porque para sus exploradores «el pasado es su tirano» *(«le passé est leur tyran»)* y deben saber unir lo indeciso con lo preciso, porque

> pueden no conocer nada de él [del pasado], a sabiendas o no. Siempre es desagradable decirlo: «no sé», «no puedo saber». Pero hay momentos en que la tarea más apremiante del sabio es, después de haber hecho todo lo posible, resignarse a la ignorancia y a ser honesto.[25]

O llamo a Wallace Stevens *a la reja* para atestiguar la realidad que el poeta ve y crea:

> Este eterno poema en elaboración
> expone la teoría de la poesía,
> como la vida de la poesía. Un amo más severo
>
> más acosador, improvisaría
> una prueba más sutil, más urgente, de que la teoría
> de la poesía es la teoría de la vida

como ésta es, en los intrincados escapes del «como»
en las cosas vistas y no vistas, creadas de la nada,
los cielos, los infiernos, los mundos, las anheladas
[tierras.[26]

Sea esto paralelo del sentido que Huizinga encontraba en la historia cultural:

> La historia cultural es distinta de la política o económica en tanto que se vuelve digna del nombre sólo en la medida en que se concentra en temas más profundos y generales [...]. Sólo cuando el estudioso se aboca a determinar los parámetros de la vida, el arte y el pensamiento tomándolo todo en conjunto puede entonces existir un verdadero caso de historia cultural. La naturaleza de esos parámetros no está fijamente establecida. Obtiene su forma en nuestras manos.[27]

Repito: no hablo de modos retóricos e historia, hablo de maneras de capturar el pasado de lo cultural, por un lado y, por otro, de eso que captura la poesía:

> La poesía sufre el martirio del conocimiento, padece por la lucidez, por la videncia. Padece, porque la poesía sigue siendo mediación y en ella la conciencia no es signo de poder, sino necesidad ineludible para que una palabra se cumpla. Claridad precisa para que lo que está diseñado no más en la niebla, se fije y precise; adquiera «número, peso y medida».[28]

Este hacer que la palabra de la poesía se cumpla llevó a Heidegger a reunificar poesía e historia en el

siglo XX. Lo que la poesía logra, decía, viene de «Nada» —conocer el pasado, las tradiciones, no es condición indispensable para las verdades de la poesía—. Pero al mismo tiempo la poesía, creía Heidegger, no nace de la «Nada» porque el conocimiento que produce no es otra cosa que el «reprimido oficio del ser histórico del hombre».[29] La poesía no requiere a la historia, pero es la esencia de la humana necesidad de tener conciencia de pasado.

II

Qué hay, pues, en la poesía, qué en la historia de lo cultural, para que esta afinidad sobreviva y sea reveladora. Reconciliemos las imaginaciones, las de la poesía y las de la historia de lo cultural. *Poetry collects in ponds*, decía W. Stevens; esto es, la poesía hace charcos. El conocimiento que deriva de la poesía reside en charcos cuya enigmática existencia produce un fluir lógico —nadie puede afirmarlo real como una piedra, pero ¿quién puede negarlo o secarlo?—. Varias corrientes de conocimiento van a caer a esos charcos. Se trata de sabidurías y prácticas tan difíciles de negar como arduo sería decir de dónde vienen, qué es esa lógica que nos permite intuir lo que de otra manera sólo serían sospechas, fantasías o irracionalidades. Dejó dicho José Ángel Valente:

> Sabido es que los grandes (felices o terribles) acontecimientos de la vida, pasan casi sin que nos demos cuenta. Precisamente sobre ese inmenso campo de la realidad

experimentada pero no conocida a priori reza la poesía. Por eso toda poesía es, ante todo, un «gran caer en la cuenta».[30]

La poesía, o al menos la moderna, son charcos del caer en la cuenta sobre una realidad no física (aunque también). Realidad que es conocible por la poesía, un conocimiento que es a un tiempo una técnica, un oficio adquirido y experimentado y algo que sólo podemos llamar cosas de la imaginación, sólo preguntas, flashes y lucidez de comprender acerca de las demarcaciones del pensar y del dudar humano. El conocimiento que puede proporcionar la poesía, con todo, es riguroso, pero no es traducible a fórmulas matemáticas o a reflejos exactos de la realidad, o a teorías totales del lenguaje o de la imaginación; no es ni un simple juego retórico, aunque lo sea, ni un accidente romántico. Croce, analizando el reencuentro de poesía e historia en Vico, decía que «la poesía no nace por capricho, sino por necesidad de la naturaleza. La poesía es tan poco redundante como eliminable, tanto que sin ella no surge el pensamiento: es el primer ejercicio de la mente humana».[31] Poesía, pues, es un eterno «giro lingüístico» volteado a los extremos de lo decible para la memoria y para la imaginación humanas; dice Paul Celan:

No te escribas
entre los mundos

emerge en contra
de los significados múltiples

confía en el sendero de lágrimas
y aprende a vivir.[32]

No en los «interstísticos» principios del siglo XXI sino en la década de 1940, la filósofa Susanne Langer decía:

> El oficio de la poesía es crear la apariencia de la «experiencia», la semblanza de sucesos vividos y sentidos, y organizarlos de tal forma que constituyan una realidad pura y completamente experimentada, un trozo de realidad virtual.[33]

He aquí la profunda conexión de la poesía con la historia de lo cultural, con lo que Nietzsche decía de la historia: la capacidad de crear una segunda naturaleza. Esta capacidad (de la poesía o de la historia) de crear lo «virtual» no es juego de internet, sino que es levantar simulacros de experiencias del pasado, los cuales son como esas cosas que, una vez nombradas por la poesía o bien contadas por la historia, son tan reales como, por decir, «la lucha de clases». Por ello, para un historiador positivista como R.G. Collingwood el meollo de la historia estaba en *to reenact*; revivir, volver a hacer sentir. Collingwood criticó al historiador que tanto lo influyó, Benedetto Croce (en especial el ensayo de Croce *La defensa de la poesía. Variaciones sobre un tema de Shelley*, de 1933),[34] porque Croce recurría a grandes filósofos sin reparar en que el entendimiento histórico «no puede ser adquirido al leer sus libros [de los grandes filósofos] sino sólo al revivir su drama mental en

uno mismo, bajo el estímulo de la vida real».[35] Collingwood nunca escribió historia que pusiera en acción este *reenactment;* Croce sí, y no creo que hubiera objetado la visión de Collingwood: el entendimiento histórico es un reenactment que incluye la memoria personal y la vida. Reenactment, re-activar, re-vivir... son conceptos vinculados a una actitud mental que necesariamente decanta en memoria y poesía. Es imaginación. Para filósofos de la historia más modernos, como Frank Ankersmit,[36] lo que la historia debe hacer es *erleben* (hacer experimentar, atestiguar, sentir), es decir, un simulacro tan verosímil y bien documentado del pasado que cambie la conciencia del presente y la visión del futuro. Algo más: la experiencia de la historia o de la poesía produce inevitablemente el «sufrimiento» (Croce) de una «humanidad común».

Pero los buenos conocimientos producidos por la imaginación, si bien viran indispensables, no son inevitables, predecibles, repetibles. Por decir, si *Ambivalent Conquests* de Inga Clendinnen desapareciera,[37] sería imposible volver a escribir el libro, aunque contáramos con los documentos revisados por Clendinnen para contar la historia entre los mayas y los españoles durante la conquista. No habría manera de encontrar lo mismo, lo cual no quiere decir que no haya realidad fuera de la historiadora o de la poetisa. Ambas aspiran a crear una realidad verosímil; en el caso de la historiadora, jamás despegada de lo que se asume dato de lo real. Pero en esencia, de la historia puede decirse lo que el poeta Fernando Guimarães dijo de la poesía: «La dificultad en la concepción de un poema es menor que la de escribirlo nuevamente en el caso de que un día

quedara olvidado. Es más fácil encontrar lo que no sabemos».

Para volver al símil de Humboldt, si la verdad histórica es la metáfora de dar forma a las nubes a la distancia, nunca son las mismas nubes, nunca el ojo las ve igual, la imaginación ha de re-imaginar constantemente y mientras más símiles tenga en su haber, cuanto más experiencia tenga en imaginar las formas de las nubes, mejor. De ahí lo intricado de la historia; de ahí también su peligrosidad y su utilidad. Porque la historia, como la poesía, levanta «segundas naturalezas» que pueden liberar, cambiar en el presente las expectativas del futuro, lo cual no es *moco de pavo*. Puede ser el veneno o el antídoto; veneno porque la historia es «más peligrosa a medida que es más ambiciosa, y es ambiciosa ora cuando ambiciona identificar grandes mecanismos generales, ora cuando ambiciona constituirse en la herencia ideológica de una identidad étnica y social».[38] Y la historia es antídoto cuando permite escapar de los atávicos «dados por hecho» (raciales, culturales, políticos). Observar el pasado, imaginar los huidizos contornos de algo que ya no es y que no podemos cambiar, otorga una cierta ventaja: imaginar un futuro mejor que el pasado y que el presente.

Por afines que sean en su «caer en la cuenta» historia y poesía, esta última no tiene que hacer algo que a la primera le es indispensable: delimitar la frontera entre pasado y presente. Acaso la poesía llega a lo que da a conocer gracias a la posibilidad de ser un punto de vista indiferente al tiempo. La historia, especialmente de lo cultural, ha de levantar sólidos muros entre lo pasado y lo presente. Ayuda que el tiempo pasa y muestra

que pronto todo es memoria, evidencia u olvido. Gin burg ha expuesto que la idea de «perspectiva histór ca» debe mucho al sentido cristiano de superiorida sobre el judaísmo.[39] Pero hay que marcar la barrera esto se hace con la imaginación, a *tirajalones* con la ca misa de fuerza del presente; es decir, imaginar la líne entre pasado y presente es, primero, un constante re imaginar. La línea se mueve. Y, segundo, es una deci sión política, es decir, no es una acción sólo existencia del historiador, sino también una acción social, si la ha habido. «La maleabilidad del presente también ofre ce grandes ventajas», dice el historiador Constantir Fasolt,

> significa que nosotros, los que ahora estamos vivos, n estamos obligados a repetir el pasado [...]. Liberta y progreso dependen de la distinción entre el pasado el presente. El principio fundador de la historia es, po tanto, también el principio fundador de la política.[40]

Porque, ante todo, no hay opciones: hay que ima ginar para habitar el mundo moderno. Fasolt lo dice aunque indiferente a la poesía que es la otra forma d «contradisciplina»:

> La historia es una no ciencia, no moralidad y no le Entre las formas modernas de conocimiento, constituy la contradisciplina por excelencia. Opera detrás de l ciencia de la ciencia y de la ciencia de la filosofía y pa rece exenta de la crítica de la razón. Su funcionamient es esencial para el bienestar del mundo moderno (cual quier mundo moderno). Sus ocupantes [de la historia

modernos no podrían imaginar la vida si su presente estuviera atascado de las leyes de la Roma clásica, la ciencia de Aristóteles y la moralidad de san Agustín.

En fin, dicen que Mallarmé le escribía a Degas que la poesía no se hacía con ideas sino con palabras, pero quien toca el lenguaje, según un poeta (Kunitz), toca «la evolución de la conciencia y la historia de la tribu». Porque la imaginación de lo poético o del pasado de lo cultural ocurre sin querer cuando «una forma de vida se convierte en una forma de lenguaje y cuando una forma de lenguaje se transforma en una forma de vida, las dos inseparablemente».[41] Aventurarse a los límites de las palabras, pues, es tocar simultáneamente a las puertas de la conciencia, de la memoria y de la historia.

III

Los conceptos que el historiador crea o revela son pocos y son intraducibles a la poesía. Los contextos, las *stories* que el historiador concibe, son del todo habitados por la poesía —de Robert Browning a T.S. Eliot, de Jorge Luis Borges (cuyo narrador perenne es un símil de historiador) a Octavio Paz (que se inspiraba en la historia prehispánica, de la Nueva España y de la India) o inclusive en la novísima poesía mexicana: Luis Felipe Fabre y su poemario *La sodomía en la Nueva España* se informa de la historia de los casos de sodomía de 1657 y 1658 para escribir poesía que hace presente, estética y políticamente, el dilema humano de la

homosexualidad de mulatos e indios del siglo XVII—.[42] Pero es eso en que el poeta es experto, la metáfora, lo que el historiador de la cultura utiliza para entender lo que resulta irreducible a concepto, a dato o a fecha. Usar metáforas para contar el pasado no es sólo un recurso retórico del historiador, sino es, como para el poeta, la manera de capturar «realidades» humanas, incomprensibles de otra manera. La historia es ver en bloque, la metáfora, decía Valéry, «es pensar en bloque, nada es pensado aisladamente».

Es una obviedad, pero no está de más repetirlo: para el historiador de las culturas son indispensables las metáforas, de ahí la actualidad de Vico. Armar metáforas, creía él, es comprender las intricadas relaciones entre cosas o fenómenos que en apariencia son por completo diferentes. Claro, Vico recurría a los clásicos (Aristóteles, Cicerón) para defender a la metáfora en pleno siglo XVIII, pero no como recurso retórico (Cicerón), sino como conocimiento. Y es que a fines del siglo XVII, la metáfora como conocimiento había sido atacada por pensadores más o menos racionalistas —como el jesuita Dominique Bouhours o como el propio John Locke—.[43] La crítica a la metáfora era implacable y tenía sentido: las metáforas eran argumentos falsos con disfraz de verdaderos, o argumentos verdaderos vestidos de falsos. Porque el barroco de Baltasar Gracián o de Luis de Góngora —creían los críticos de la metáfora— había abusado del adorno a riesgo de la verdad y la lógica. Para entender los arabescos retóricos de Góngora o Gracián se requería de paciencia y de ser inmunes a la seducción de los trucos metafóricos, en tanto que la verdad —pensaban los mismos críticos—

debía ser directa y clara. Vico defendió a la metáfora de estos ataques sosteniendo la importancia de los medios sentidos de las metáforas, de sus ironías, capaces de llegar a similitudes inesperadas, fuentes indispensables para el historiador empeñado en entender el pasado de lo humano. Siglos después, María Zambrano seguía defendiendo el poder cognitivo de las metáforas en la poesía; poder que atañe, creo, también al historiador, por lo que Zambrano llama «continuidad»:

> La metáfora ha desempeñado en la cultura una función más honda, y anterior, que está en la raíz de la metáfora usada en la poesía. Es la función de definir una realidad inabarcable por la razón, pero propicia a ser captada por otro modo. [...] Una forma de continuidad con tiempos y mentalidades ya idas.[44]

Con el giro lingüístico en el siglo XX, la filosofía volvió a pelear por la metáfora. Para Donald Davidson esta última produce sólo símiles, nada de significado revelador, porque la «metáfora es el sueño del lenguaje» y, como sucede en la interpretación de cualquier sueño, al interpretar la metáfora se «revela tanto sobre el intérprete como sobre el productor de la metáfora».[45] Otro filósofo, Max Black, a partir de la década de 1960, defendió el poder cognitivo de la metáfora e inclusive utilizó la propia metáfora de Davidson («la metáfora es el sueño del lenguaje») para mostrar por qué esta figura simbólica crea conocimiento que no puede ser reducido a simple literalidad o a un concepto.[46] Una seguidora de Black, Eva F. Kittay, lo puso más claro:

> La importancia cognitiva de la metáfora surge de su capacidad de reestructurar o de inducir estructura en un dominio dado [...]. Podemos hacer una exposición de la metáfora pero no parafrasearla —no si la metáfora aún está viva y no ha decantado en literalidad.[47]

Ni qué decir tiene que a estos pleitos filosóficos contemporáneos les tuvo sin cuidado lo que el historiador hacía y hace con sus metáforas. Y sin embargo al historiador le pasa lo que a Borges, que confesaba «la metáfora es una costumbre de mi pensar».[48]

La metáfora en la escritura del pasado, creo, es lo que la imaginación histórica deja ver de sí, trabajando como sin querer, en tres maneras: cuando la inconsciente voluntad metafórica del historiador revive las brasas apagadas de metáforas viejas que servían como formas de ver el mundo; cuando la imaginación histórica construye relatos del pasado que viran en unas metáforas cuyo sentido se gana en el contexto del presente; finalmente, cuando con el pasado el historiador crea nuevas metáforas que nos hacen ver como un todo, como estructuras, lo que no es más que un caótico ocurrir del pasado.

Doy ejemplos simples, no para enseñar la cara del tiempo sino para mostrar la maquinaria del reloj. La imaginación del pasado cultural exige hablar metáforas como lengua nativa, no sólo para traducir a un concepto las metáforas del pasado, sino para entender lo que, en su tiempo, ellas revelaban. Marcelino Menéndez Pelayo, en su *Historia de los heterodoxos españoles*,[49] incluía una oda al Mariscal Suchet de Leandro Fer-

nández de Moratín, un poeta liberal que se decantó por los franceses en 1808. Los versos infortunados —por malos, no por traidores— rezaban:

ODA AL NUEVO PLANTÍO QUE MANDÓ
HACER EN LA ALAMEDA DE VALENCIA EL MARISCAL SUCHET.
AÑO DE 1812

Dilatará la fama
el nombre, que veneras reverente,
del que hoy añade a tu región decoro
y de apolínea rama
ciñe el bastón y la balanza de oro.
Digno adalid del dueño de la tierra,
del de Vivar trasunto:
que en paz te guarda, amenazando guerra,
y el rayo encienda que vibró en Sagunto.

Un conocedor de la historia de España podría descifrar el peso de cada una de las imágenes y metáforas de estos versos y explicar así cómo pensaban los «afrancesados». Menéndez Pelayo, sin embargo, traía a cuento estos versos sólo para burlarse de ellos y matar sus metáforas con otra imagen: «si los huesos del Cid no se estremecieron de vergüenza en su olvidada sepultura de Cerdeña, muy pesado debe ser el sueño de los muertos». Mi punto, aquí, no es la acertada o errónea visión del historiador sobre los versos de Moratín, sino cómo se reviven las brasas de metáforas enfriadas por el tiempo, ora con uno, ora con otro objetivo. Las de Moratín eran metáforas revivibles en 1880, cuando se publica la *Historia de los heterodoxos españoles*. Acaso este diálogo de un siglo hoy ya no tenga capacidad de continuar.

Ahora bien, puedo traer a cuento metáforas del pasado uniéndolas con las del presente, por ejemplo, para escribir la historia de la inteligencia mexicana en el siglo XX. Invoco, pues, sin mayor explicación a don Benito Jerónimo Feijoo:

> La superficie se miente profundidad, y el resabio de Ciencia, Sabiduría.
>
> [...]
>
> No sé por qué ha de ser más que hombre quien es tanto menos que hombre, cuando se acerca a estatua: no porque siendo lo risible propiedad de lo racional, ha de ser más racional quien se aleja más de lo risible. El ingenioso francés Miguel de Montaña dice con gracia, que entre las especies de brutos, ninguno vio tan serio como el Asno.
>
> [...]
>
> He visto entre profesores de todas facultades muy vulgarizada la queja de falta de memoria, y en todos noté un aprecio excesivo de la potencia memorativa sobre la discursiva: de modo, que a mi parecer si hubiese dos tiendas, de las cuales en la una se vendiese memoria, y en la otra entendimiento, el dueño de la primera presto se haría riquísimo, y el segundo moriría de hambre.[50]

Es un ejemplo simple y barato, pero ayuda a entender el funcionamiento de cómo las metáforas se vuelven una *lingua franca* entre pasado y presente. Podría intentar deshacer las metáforas explicando en el pasado español el espíritu moderno de Feijoo y su pleito con la anquilosada inteligencia española; o podría dejarme de metáforas y dar estadísticas de las veces que

las cuatro o cinco voces importantes de México, entre 1990 y hoy, han opinado sobre política una cosa y lo opuesto, o sobre cocina, futbol, Alemania, Estados Unidos o acerca de Lula en Brasil. Pero el conocimiento ya está producido, viene de don Benito Jerónimo: «Porque los hombres son como los cuerpos sonoros, que hacen ruido mayor cuando están huecos».

Por otro lado, un poema crea metáforas —conocimiento— pero raramente se constituye todo él en metáfora a partir de la relación con su contexto histórico. Versos hechos canciones populares, como algunas letras de Chico Buarque de Hollanda en el Brasil de la década de 1970, o de Lluís Llach en la Cataluña del último franquismo, hablaban de cualquier cosa, pero en su momento eran entendidas y cantadas como metáforas de resistencia y protesta a las dictaduras. Acaso en cien años nadie podrá revivir el sentido metafórico de esas canciones y alguien descubrirá una vieja grabación que habla de un personaje que le pregunta al «abuelo Siset» sobre una estaca: «¿No ves la estaca a la que estamos todos atados?, si no conseguimos deshacernos de ella nunca podremos caminar». En cambio, lo que sobrevive de la poesía es su autonomía de contexto: las vivas metáforas de la poesía van ganando nuevos contextos con los años, aunque pierdan lo que significaron en su presente. Los libros de historia, como las letras de Chico Buarque o de Llach, resultan siempre de una preocupación del presente. Por tanto, mucho o poco, el historiador dice amor, amor por decir amen, amen. Así, ha habido libros importantes de historia que son en sí una metáfora completa de algo en el presente, sin siquiera mencionar ese algo. Por no

irme a Tocqueville o a Edward Gibbon o a Carlyle, digo que Richard Hofstadter, por ejemplo, en la década de 1950 escribió lo que entonces fue la más importante historia del populismo norteamericano de la década de 1890; una historia de granjeros sureños empobrecidos, antimodernos, anticosmopolitas que, temiendo su extinción, se dieron al racismo y al fanatismo.[51] En su momento, el libro era una metáfora que todo mundo entendió: se leía populismo pero se entendía macartismo, linchamientos en el sur y persecución de la inteligencia neoyorkina en la década de 1950. Otro ejemplo: en 1968 fue publicado en inglés el libro *Zapata and the Mexican Revolution* de John Womack.[52] El libro hablaba de Emiliano Zapata, de un pueblo que se rebeló para no cambiar, para mantener su autonomía y su vida igualitarista. El libro fue, y aún es, la mejor historia sobre Zapata y su lucha, pero entonces era una metáfora de Vietnam, de la lucha radical y anticapitalista por la igualdad, y una generación de *sixties boys and girls* lo entendió así. Lo mismo se puede decir de muchos libros de historia a lo largo del siglo XIX y XX.

En fin, por simple instinto, el historiador de lo cultural recurre a la metáfora. Bloch la utiliza en la forma de un ogro: el historiador es como el ogro de las leyendas, ahí donde huele carne humana sabe que está su materia. Acaso esta metáfora sólo «adorna» la dedicación del historiador a todo lo humano, pero la metáfora cumple su trabajo: se entiende que el historiador vive de la evidencia humana dejada en el pasado, que la anda olisqueando, que le entra con ahínco. Esta metáfora puede ser menor, pero es una entre las miles a las que recurre cualquier historiador que se sienta a

contar y a explicar culturas del pasado. Renan dejó metáforas más indispensables; por ejemplo: «la libertad es como la verdad; escasamente alguien la ama por sí misma, pero, debido a la imposibilidad de los extremos, uno siempre regresa a ella».[53] Y Huizinga, a través de la metáfora de una campana, logra hacernos sentir la experiencia diaria de orden y armonía que debió existir, a su buen ver, en las ciudades medievales: «Había un sonido que dominaba una y otra vez el rumor de la vida cotidiana y que, por múltiple que fuese, no era nunca confuso y lo elevaba todo pasajeramente a una esfera de orden y armonía: las campanas».[54] Inga Clendinnen, dueña como pocos historiadores recientes de una delicada imaginación histórica, aprende y enseña por metáforas:

> Pero las situaciones coloniales también encuban múltiples realidades, y la dolorosa fisura del mundo español es quizá mejor capturada por otra imagen: un salón de espejos deformantes en el cual cada individuo se ve a sí mismo como él piensa que verdaderamente es, en tanto que los que lo rodean aparecen grotescamente deformados, pues los gestos y expresiones familiares están exagerados, ridiculizados, inclusive invertidos.[55]

En efecto, para el historiador de lo cultural, resistirse a la metáfora es contra natura, de ahí la familiaridad con la poesía: la historia es, dicen, maestra de la vida; maestra de la metáfora no hay otra que la poesía. Si el historiador cultural requiere de la metáfora, la poesía resulta punto de vista necesario. Sin embargo, la poesía construye y destruye metáforas, otorga reveladoras

realidades a través de imágenes metafóricas o hace de una metáfora un blandengue lugar común, ora como retórica, ora como conocimiento. Pero «la libertad íntima del poeta para arriesgar con nuevas formas», escribió G. Santayana en 1923, «no elimina la libertad de todos los hombres para adoptar las viejas». La poesía siempre regresa a la bodega de metáforas pasadas, como la historia. Pero la historia de lo cultural no busca, cae en la metáfora. Para hacer experimentable el pasado en el presente, el historiador hace que el significado literal de una imagen (el ogro, la carne) sea el símbolo de un significado figurado, metafórico (el apego de los historiadores a la evidencia de lo humano); es decir, hace que ese significado literal explique lo que el historiador no alcanza a nombrar directamente con un concepto o un sustantivo o una estadística o un dato.

Pero cuidado: la metáfora también es un vicio del historiador cultural... o del antropólogo... o del crítico cultural. Las buenas metáforas historiográficas funcionan a manera de imágenes provisionales e inevitables que dotan de sentido a cosas del pasado, a las cuales no podemos acceder sin la metáfora. Esas imágenes se acumulan en los volúmenes de historia y cada nueva revisión historiográfica recurre a ellas para habitar la metáfora o para finalmente escapar de ella. Por eso la metáfora en la historia siempre es un mensaje lanzado al historiador del futuro; uno que dice: «Ahora sólo así puedo entender esto, ¿cómo lo ves tú desde allá (el futuro)? Te metes en mi metáfora o me la cambias por otra, o te dejas de cosas y aterrizas el conocimiento del pasado en algo más concreto».

El lector puede encontrar en George Lakoff, Hans Blumenberg, S. Langer, S. Sacks, o Max Black ejemplos del uso y abuso de metáforas en la historia y en la filosofía. En W. Kayser se puede encontrar lo mismo para la literatura. Y para la antropología basta con leer casi cualquier texto post-1980 para atestiguar el barroquismo metafórico. Un ejemplo, por cierto, de un excelente libro, pero que construye metáfora sobre metáfora (es intraducible):

> Ethnography in and of the colonial archives attends to processes of production, relations of power in which archives are created, sequestered, and rearranged. If ethnographies could be treated as texts, students of the colonial have turned the tables to reflect on colonial documents as «rituals of possession», as relics and ruins, as sites of contested cultural knowledge. Here I treat archives not as repositories of state power but as unquiet movements in a field of force, as restless realignments and readjustments of people and the beliefs to which they were tethered, as spaces in which the senses and the affective course through the seeming abstractions of political rationalities. I take sentiments expressed and ascribed as social interpretations, as indices of relations of power and tracers of them.[56]

Créame el lector que entre el cruce de tanta metáfora hay de hecho algo muy interesante, pero que resulta difícil de sacar en claro, como en la sabiduría de Gracián o de Góngora. En la escritura de la historia también se abusa de la metáfora. Doy sólo algunos ejemplos. La historia de España a partir de 1898 ganó

innumerables metáforas; Américo Castro, Claudio Sánchez-Albornoz, Miguel de Unamuno o José Ortega y Gasset ofrecieron aquello del «enigma español», de la «España invertebrada» o del «cortocircuito de la modernidad», o de la tierra de «un vivir desviviéndose». Lo que esas metáforas figuraban era una mezcla de realidades e intenciones: la decadencia imperial y económica de España, su endémica inestabilidad política, la secreta nostalgia por una mítica era dorada, el pensamiento regeneracionista, muy técnico, que proponía maneras de modernizar la industria, la educación y la agricultura españolas; también estaba detrás de esas metáforas la creencia en el peso de la tradición católica y su impacto en el «espíritu» de España. Eran muchas cosas para expresarlas en el formato de «la historia de España es...». De ahí el devenir de una metáfora y otra. Pero tanta alegoría trajo que el problema del atraso y la decadencia de España frente a Europa pareciera el problema de buscar la mejor imagen simbólica. Para la década de 1950, a la luz de la derrota de la república y de la rápida modernización autoritaria de España, tanta metáfora parecía mucha filigrana para explicar tragedias y problemas prácticos. Acaso por eso el historiador catalán Jaume Vicens Vives halló que los debates entre Castro, Unamuno u Ortega y Gasset eran mucha palabrería. Vicens Vives, pues, destruyó el exceso metafórico, como Sancho ante el Quijote, con detalles terrenales: «demasiada angustia unamuniana para una comunidad mediterránea con problemas muy concretos, reducidos y "epocales": los de procurar un modesto pero digno pasar sus treinta millones de habitantes».[57] No es que las metáforas no sirvan, es que enganchan.

Otro ejemplo: el mestizaje en la historia moderna de México. Se trata de una metáfora ante todo sexual y de estirpe o casta (originalmente derivada de los manuales de crianza de caballos). En el siglo XVII, la metáfora adquirió sentido jurídico y religioso, es decir, se hizo una figura legal y una manera aceptable de entender lo inevitable (la promiscuidad) y lo necesario (el crecimiento demográfico de los reinos americanos). Con la bendición de Dios y del rey, el mestizaje fue el corolario perfecto para la idea de purgatorio: reconocimiento de la realidad (la promiscuidad), posibilidad de redención (vía la Iglesia y las buenas leyes) y la igualdad ante Dios (todos juntos en el purgatorio). Para fines del siglo XVIII lo que David Brading llamó «patriotismo criollo» empezó a utilizar la metáfora *mestizaje* como sinónimo de nación americana. Para fines del siglo XIX, varios científicos e historiadores porfirianos iniciaron la secularización de la metáfora: de un significado religioso y monárquico a uno más racial, científico e histórico. Es decir, hicieron del mestizaje-purgatorio una metáfora de origen, presente y futuro de la nación. El sentido de redención se mantuvo vía la educación y, por racistas que fueran los porfirianos, hicieron de la metáfora del mestizaje el mito fundador de una nueva nación-Estado. Y esto en décadas en que la mezcla racial era inaceptable. Después de la Revolución mexicana, el mestizaje adquirió el imbatible poder de metáfora suprema de nación, porque el mestizaje se convirtió en el significado literal de un significado figurado mayor y complejo: un Estado corporativista y de bienestar. Así la metáfora adquirió una durabilidad y un prestigio impresionantes. A partir de la década de 1990, con el desmantela-

miento del Estado de bienestar y del sistema corporativista de partido de Estado, el mestizaje empezó a funcionar como metáfora sin referente. Se inició la escritura de una basta historiografía que muestra que el mestizaje fue racismo, estrategia clara y dura de dominación, nada de metáfora. Pero siempre fue claro que el mestizaje posrevolucionario significaba no el cruce entre españoles e indígenas, sino un mito de inclusión, de posibilidades, de aplanamiento del terreno, sinónimo mismo de «mexicano» o «mexicana». Claro, el mestizaje hoy es una metáfora huérfana y en busca de nuevos significados. No los hay, pero tampoco hay la reinvención de un nuevo «nosotros» para los mexicanos.

Un último ejemplo, éste del abuso del desprecio de la metáfora en la historia. Fernand Braudel, como Locke en su tiempo, se dio a destruir la consabida metáfora de la historia como pintura, porque para Braudel no había metáfora posible, la realidad del pasado es la realidad del pasado, no hay mayor dilema:

> El problema de la historia no se encuentra en la relación entre el pintor y la pintura, ni siquiera, aunque algunos han hallado la sugerencia particularmente aceptable, en la relación entre la pintura y el paisaje. El problema está ahí en el mero paisaje, en el corazón de la vida misma.[58]

Braudel no ofrecía otra metáfora a cambio, el problema de la historia era y es la realidad del pasado y punto. Pero al criticar el abuso de los modelos de las ciencias sociales en la historia (por ejemplo, Joseph Schumpeter), Braudel recurría a la metáfora: «El his-

toriador constantemente destruye las ventajas de modelar al romper el barco». Y es que el gran historiador, Braudel, creía que la historiografía de *Les Annales* estaba lejos del pensamiento del siglo XIX, distante de razas, civilizaciones, espíritus de época o la poesía o de Ranke, Jacob Burckhardt o Huizinga. A mí me parece que, por su inconsciencia sobre el poder de las metáforas, Braudel se revela más lejano de nosotros que de los de atrás. Decía Raymond Aron que *Les Annales* «tomaban prestado del marxismo» pero que no eran marxistas en sentido estricto, porque «lo más probable es que estarían dispuestos a revivir la fórmula de Michelet, resurrección integral del pasado, bajo la condición de reintegrarlo de manera novedosa».[59] Para reintegrarlo, la obra de Braudel no tuvo otra opción que recurrir a innumerables metáforas. Roger Chartier sostiene que *El Mediterráneo* de Braudel abreva del Quijote como fuente para hablar de movilidad social y de circulación de mercancías, en España y más allá.[60] Al leer a Chartier uno se pregunta si lo de Braudel no se convirtió inconscientemente en una metáfora de Cervantes, y también en un trasunto de la amplísima circulación del Quijote entre el siglo XVII y Braudel.

La metáfora del paisaje o de la imagen, que me disculpe Braudel, no es despreciable para entender la imaginación histórica. El historiador Siegfried Kracauer[61] defendió con lucidez el paralelo entre escritura de la historia y fotografía (la imagen fotográfica, «exactamente como la realidad histórica, está parcialmente capturada, es parcialmente amorfa —una consecuencia en ambos casos [la historia y la fotografía] de estado a medio cocinar de nuestro mundo cotidiano—»).

Pero de todo ello hablaré después. No obstante, una vez más, un poema (de Mário Quintana), punto de observación privilegiado, basta ahora para mostrar la fortaleza del paisaje como metáfora de la captura en bloque de lo visto y el ver:

Não sei que paisagista doidivanas
No sé qué atolondrado paisajista
mezcla los tonos... acierta... erra
siempre en busca de nuevos descubrimientos
va coloreando las horas cotidianas...

¡Juegos de luz bailando en el follaje!
Hasta me olvido de lo que iba a escribir...
¿Para qué pensar? También soy del paisaje...

Vago, soluble en el aire, sigo soñando
y me trasmuto... me revisto de los colores del arcoíris...
[me estremezco
en los leves dedos que me van pintando![62]

No agobio al lector con la retahíla de ejemplos de esta herramienta, la metáfora, indispensable para el historiador.

A nadie se le ocurriría «comprobar» la validez empírica de la metáfora de un poema. Hay indicios, pero en esencia no hay realidad empírica detrás de la metáfora poética. En lo fundamental, tampoco en las metáforas del historiador de las culturas, cuya fuerza se mide por lo que revelan, no por la exactitud empírica. Las culturas del pasado explicadas por metáforas necesariamente llevan lo suyo de intuición, de hacer

caer en la cuenta, de poner en claro, de hacer sentir. Son como las metáforas de la poesía: «una enigmática presencia que directamente da fe de sí misma».[63] Pero la metáfora en la historia y las culturas contiene otro poder explicativo para el pasado: crea la posibilidad del «como si». En dos sentidos: narrativo y político. Con sus metáforas el historiador no pide que el lector asuma que el pasado fue así o asá, sino que metafóricamente ruega que el lector considere «como si» el pasado pudo haber sido así, y ahí los símiles, las medias tintas, las intuiciones, las ironías, los datos y los razonamientos lógicos para sustentar la fortaleza de sus metáforas encaminadas al «como si esto o lo otro».

Por el lado más político y moral, el historiador de la cultura utiliza las metáforas como una herramienta para al mismo tiempo habitar con dignidad en, y tratar con cuidado de huir de, el presente. Porque el «como si» del buen historiador de las culturas es una especie de llamada a la posibilidad de, en un presente determinado, aceptar cierto simulacro, cierta falsedad si se quiere, para imaginar, en un aquí y ahora, paz, justicia y posibilidad de humano futuro. Esto es lo que un viejo filósofo alemán, Hans Vaihinger, llamó en 1911 *Die Philosophie des Als Ob* [La filosofía del como si].[64] Porque todo pasado, bien visto, es irracional, si por irracional se asume la guerra, la injusticia, la desigualdad, la humillación, el azar. No es de extrañar que la imaginación histórica de un noble historiador estadounidense de la década de 1930, Carl Becker, se inspirara en Vaihinger y su «como si», secularizándolos y uniéndolos a las nociones de experiencia y utilidad social y moral del pragmatismo norteamericano (John Dewey). Crear la posibilidad meta-

fórica de pasados «como si», más o menos empíricamente sustentados, lógicamente argumentados, es, como Renan, fundamentar que hay que luchar por la libertad «como si» fuera por la verdad, sabiéndola inalcanzable y falsa, pero irrenunciable como posición, porque en la historia son peligrosos los extremos políticos y filosóficos.

Por sus metáforas, historia y culturas decantan, pues, en pragmatismo. El «como si» esencial para vivir el presente y para escapar de él hacia futuros posibles, requiere de una imaginación sujeta a la experiencia, a los riesgos, a los ensayos y a los errores. Además, las metáforas entre la historia y las culturas tienden al pragmatismo por mera mecánica de existencia: el historiador construye metáforas, ora porque le es imposible reducir su intuición a un concepto o a un dato, ora por la brevedad a que obliga todo relato, ora porque sabe que un «como si» determinado es perfectamente entendible en su tiempo y espacio. Es decir, la metáfora historiográfica pone en el lector la responsabilidad de proporcionar los elementos «epocales», lingüísticos, culturales y morales necesarios para que la metáfora sea descifrable. Leer historia, así, se convierte en un terreno común en que el lector es partícipe en la construcción del poder explicativo de las metáforas, añadiendo y transformando la intención original del historiador, cualquiera que ésta haya sido. Por tanto, no es arbitraria la selección de metáforas del historiador, ni el conocimiento que con ellas produce; es experimental, es pragmático de aquí y ahora y hasta que aguante. Decía Cynthia Ozick: «sostengo que la metáfora es uno de los principales ingredientes de nuestra naturaleza

moral, y que mientras más en serio tomemos la vida menos podremos prescindir de ella».[65]

IV

Exagero más y digo que en la vida siamesa entre poesía e historia hay otra arteria común: la memoria que no sé llamar de otra forma que poética. En un tiempo este tipo de memoria fue tan de la historia como de la poesía —cuando la historia era una de las artes retóricas—. En el siglo XVI, la retentiva utilizada por la poesía alcanzó rango de «evidencia», de fuente, para conocer el pasado; para el siglo XIX se diluyó en ritual de las historiografías nacionalistas. La memoria poética volvió a rechinar en la historia en las postrimerías del siglo XX, cuando se hizo maña andar tras la verdadera historia, la de las identidades que, todo apunta, piden un remedo del ensimismamiento memorioso que exige la poesía.

Pertenezco a esa generación de mexicanos mal educados en las escuelas «activas»: no tuvimos que aprendernos de memoria el ciclo de Krebs o los nombres de los virreyes de la Nueva España, porque memorizar era un verbo aplicable sólo a la poesía y los versos. La poesía era de memoria o no era. Saber o apreciar poesía quería decir poder recitarla y se accedía a ella en las antologías como *El declamador sin maestro:* reconstituyente de mala poesía para nuestras anoréxicas memorias (libro originalmente compilado por Homero de Portugal, publicado en la década de 1930, y que ha sido ampliado, republicado y plagiado de una y mil maneras

hasta hoy). Aún retengo los versos cursis de Enrique González Martínez incluidos en *El declamador:* «Cuando sepas hallar una sonrisa / en la gota sutil que se rezuma / de las porosas piedras, en la bruma». Los aprendí para salvarme de cosas más cursis *(El brindis del bohemio).* Esto fue, pues, mala educación y nada más. Pero pocas cuestiones humanas han estado tan pegadas, de siempre, como memoria y poesía. El poeta trabaja de memoria y tiene por destino vivir en la memoria de alguien. La poesía parece cumplirse cuando el lector recuerda no un argumento o una trama, sino unos versos exactos que en cada nueva evocación ganan distintos significados. Es natural: la poesía se autoconstituye a través de la indescriptible sumatoria de la memoria, atrapada en instantes lingüísticos, *alephs* para entrar a mundos de memoria. El poeta recuerda y con frecuencia que la poesía, que es escapar del aquí y del ahora, se logra al crear la ilusión de un pasado sin presente. Puede el poeta recordar una montaña o un amor perdido pero no para reconstituir objetivamente a la montaña o al ser amado, sino para reflexionar y ejercitar el porqué, cómo y hasta cuándo recordamos, todo con la vana ambición de elucidar amor, belleza, olvido. En un poema de Heine *(Deutschland. Ein Wintermärchen)* la voz del verso cuenta una caminata nocturna en Colonia en compañía de un enmascarado; el poema indaga quién es el narrador y quién el enmascarado. Termina el enmascarado: «*Ich bin dein Liktor [...] / ich bin / Die Tat von deinem Gedanken*» («soy tu maestro [...] soy / el hecho de tu pensamiento» [o «el hecho de que piensas»]). La poesía, pues, es la conciencia ante el espejo; en especial, la poesía moderna que hace de la

memoria lo que ella misma era, por ejemplo, para el *modernillo* de Proust: la memoria como el lazo lanzado desde el cielo para sacarnos del «abismo del no-ser». Por eso César Vallejo y la memoria arremolinada: «Hay golpes en la vida, tan fuertes... / Yo no sé. / Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos, / la resaca de todo lo sufrido / se empozara en el alma... Yo no sé».

Además, desde sus orígenes clásicos, la poesía es sofisticada nemotécnica destinada a exprimir del lenguaje los ritmos y conexiones que exige la conciencia humana por alguna razón misteriosa. Esa nemotécnica busca cristalizar la Memoria (con mayúscula: una era) en memoria (un poema), superando así tiempos y espacios determinados, facilitando la retención no de recuerdos sino de momentos de memoria (a través de rima, métrica, símiles, metáforas, hipérboles...). Los romanceros —una *Ilíada* sin Homero, dicen que dijo Lope de Vega— son un monumento, aún vivo, a esta capacidad nemotécnica humana y anónima que luego, como mostrara Antonio Alatorre, fue glosada por los poetas del Siglo de Oro.[66] Pongo por testigo al memorable y memorizable conde Arnaldos: «¡Quién hubiese tal ventura sobre las aguas del mar / como hubo el conde Arnaldos la mañana de San Juan!».

Por último, la poesía, al menos la moderna, es un ejercicio de evocación experimental a lo largo y ancho de los confines de una memoria humana; es un conocimiento que reflexiona no sólo sobre las combinaciones posibles de recuerdos, sino sobre el vicio o instituto humano de recordar: «¿qué es entonces ser sin saberlo? Ser, como una piedra, / un lugar, nada más... // Entre el árbol y el verlo / ¿dónde está el sueño? // Entre lo que

vive y la vida / ¿hacia qué lado va el río?» (Fernando Pessoa, 1913). El poeta recuerda espacio, paisaje, historia y vida; también experimenta los límites de su memoria en los bordes del lenguaje: pone a prueba a la memoria y así transcribe el sabor del olvido, al menos ése que podemos conocer y re-conocer en papel. Además, quiere a su reflexión memorizable, como Antonio Machado en 1913:

> imágenes de grises olivares
> bajo un tórrido sol que aturde y ciega,
> y azules y dispersas serranías
> con arreboles de una tarde inmensa;
> mas falta el hilo que el recuerdo anuda
> al corazón, el ancla en su ribera,
> o estas memorias no son alma. Tienen
> en sus abigarradas vestimentas
> señal de ser despojos del recuerdo,
> la carga bruta que el recuerdo lleva.

En fin, a esta obviedad, a esta facultad de ser para ser memorizable, de gestionar una infinita combinatoria de recuerdos y de evocar que se evoca, quiero llamar memoria poética. Con ella en mente paso a la historia y sugiero dos maneras en que esta memoria ha estado presente en la escritura de la historia: la memoria en la historia cual poesía sujeta a jurisprudencia y la historia como captura (más o menos poética) de las viejas maneras de recordar (*mentalités*, *Zeitgeist*, *Weltanschauung*, contextos).

El humanismo y el Renacimiento sacaron al sol tres alegatos de grandes consecuencias para el estudio del

pasado: el primero giró en torno al antiguo «arte de la memoria», ese trayecto que, según aprendimos en Frances A. Yates,[67] va de los retóricos grecolatinos (memoria, arma de la retórica ligada al espacio) al arte renacentista de la memoria: oficio analítico de idear jerarquías, características, relaciones en las cosas para facilitar la memorización y la búsqueda de la verdad. A consecuencia de esto, se hizo la distinción entre una memoria artificial, meramente retórica y retentiva, y una analítica, reveladora de verdades. Esto último tuvo consecuencias en dos alegatos más, contemporáneos al del arte de la memoria: uno sobre la poesía, sobre el valor e importancia de la rima, su utilidad como conocimiento y documento histórico, y otro sobre la historia: la necesidad de despegar a la memoria histórica de la poética, sobre todo de la retórica. La de la historia, pues, tendría que ser una memoria de hechos, recuerdos u *oídas* pero críticamente, casi judicialmente, analizables. Así, por ejemplo, en Inglaterra Philip Sidney defiende la memoria poética y sus técnicas nemotécnicas cual manera de mezclar las tramas de la historia y el punto de vista moral de la filosofía: la poesía resultaba de tal jaez más útil que la filosofía o la historia.[68] Por tanto, como ha mostrado Carlo Ginzburg,[69] el historiador se transforma en poeta, en un, decía Sidney, «discursidor» de ésos que hablan «no meramente de un hecho sino sobre sus características y circunstancias». De ahí devino un *ars historica* moderna que enseñaba a leer críticamente, judicialmente, los hechos, los documentos, los recuerdos, para confirmar validez y confiabilidad, que es lo que hizo un pensador católico, luego protestante, luego católico, François Baudouin, que escribió lo

equivalente a un *ars historica Reader* del siglo XVI (*De institutione historiae universae et rius cum jurisprudentia conjunctione*, según referencia en Donald Kelley).[70] Boudouin, jurista, exigía que cualquier memoria fuera sujeta a un tratamiento de jurisprudencia en busca de validez.

Con esto, en castellano, inició el desprecio de una de las peores versiones de la memoria, a saber, la fantasía de las novelas de caballería, de cuyo último gran crítico sabemos bien el nombre (Cervantes). Pero la cosa venía de atrás, del sigo XVI y la desacreditación de la fantasía, irreal e inmoral, de las novelas caballerescas. En la escritura del pasado esto trajo sus consecuencias: la memoria poética fue sujeta a pruebas de evidencia; también fue convertida en evidencia de la historia (las tradiciones de poesía oral hechas documentos históricos). El historiador se puso la toga de jurisconsulto de la validez de lo recordado, la historia resultó ser poesía bajo jurisprudencia. Finalmente, la historia, cualquiera, se reveló universal, porque si, como en la poesía, se trataba de recordar lo humano, todo tenía que ver con todo; asimismo, no podía conocerse el pasado de Roma ignorando el de Grecia o Turquía o Nueva España.[71]

Un ejemplo emblemático de todo esto son las historias «morales y naturales» de las «Indias» que surgieron a partir de la conquista de México y Perú. Claro, desde fines de la Edad Media, los reyes de Castilla habíanse hecho al hábito de «la crónica». La del rey Pedro I, escrita por Pedro López de Ayala en 1511, ya asumía y avanzaba una tradición memoriosa:

> La memoria de los omnes es muy flaca: e non se puede acordar de todas las cosas que en el tiempo passado acaecieron: por lo qual los sabios antiguos fallaron ciertas letras, e arte de escribir por que las ciencias e grandes fechos que acaecieron en el mundo fuesen escritos, e guardar del mal [...]. E por ende fue después usado e mandado por los príncipes y Reyes que fuesen fechos libros, que fuesen llamados Coronicas [...]. Por ende de aquí adelante yo Pedro López de Ayala con la ayuda de Dios lo entiendo continuar assi, e lo mas verdaderamente que pudiere: de lo que vi: en lo qual non entiendo si non decir verdad: otrosi de lo se acaece en mi edad: e en mi tiempo en algunas partidas donde yo non he estado.[72]

Ni qué decir tiene que poesía, historia y memoria andaban siempre juntas en Castilla o en Nueva España gracias a una poderosa institución cultural, política y social: el linaje. Uno era lo que podía comprobar como herencia, como recuerdos y fueros de familia, aunque hubiera que mentir a la usanza de la nobleza vasca que alzaba su hidalguía ante la aristocracia castellana diciéndose noble, «que memoria de omnes no es en contrario». A la sombra de esta tradición surgen las historias de Gonzalo Fernández de Oviedo *(Historia general y natural de las Indias,* de 1526),[73] o las de José de Acosta *(Historia natural y moral de las Indias,* de 1590).[74] Y en ellas, como han mostrado Arnaldo Momigliano y Carlo Ginzburg, se hizo de la memoria indígena americana un documento válido para la investigación histórica. Porque hay que «caer» en la sabiduría de la poesía, o al menos intentarlo, para armar la historia

donde no hay manera de disponer de letras para escribirla. Decía Acosta —evocando a Séneca—: «En lo que la puede con razón haber es en si Séneca adivinó o si, acaso, dio en esto su poesía. Yo, para decir lo que siento, siento que adivinó con el modo de adivinar que tienen los hombres sabios y astutos».

La adivinación en Acosta estaba basada en que la historia de las Indias no contaba con documentos escritos. Oviedo escribió su historia de *puritita* memoria y Acosta, que había estado en Perú pero no en Nueva España, se apoyó en su hermano jesuita, Juan de Tovar (que vivió en Nueva España). Tovar le contaba lo que veía, leía y oía de los indígenas. Escribió Oviedo:

> Andan hoy entre las gentes estas é otras, memorias muy mas antiguas y modernas, sin que sepan leer los que las cantan é las resgitan, sin averse passado de la memoria. Pues luego bien hagen los indios en esta parte de tener el mismo aviso, pues les faltan letras, é suplir con sus areytos é sustentar su memoria é fama; pues que por tales cantares saben las cosas que ha muchos siglos que passaron.

Oviedo, uno de los primeros en escribir crónicas de las Indias, escapó de las novelas caballerescas que llevaba tiempo escribiendo, porque aquello era ficción y poco moral. Sólo O'Gorman es bueno para imaginar el giro de Oviedo:

> Un buen día o una mala noche, averígüelo Vargas, debió comprender [Oviedo] que desde hacía años tenía al alcance de las narices un tema extraordinario y nove-

doso capaz de colmar las ambiciones literarias del más exigente; y como un hombre que repentinamente nota que desde mucho tiempo atrás le sonríe una vecina bonita, y, arrepentido de su pasada ceguera, se decide a enamorarla, nuestro Oviedo, gastando de su hacienda, se precipitó a publicar el *Sumario* para reclamar como suyo el tema americano.[75]

Oviedo, pues, recurre a América y sus areitos (originalmente, bailes y cantos de las Antillas). Hay que entender que las Indias cambiaron al mundo; nada, ni el pensar del pasado europeo, podía quedar inmune. Por eso el uso que Oviedo y Acosta hicieron de los areitos fue un paso importante que, en pleno Renacimiento, hizo de la poesía documento: Oviedo y Acosta (sus transcripciones de poesía, leyendas, bailes) fueron leídos por Baudouin, el cual los considero muestras a la vez de que hay memoria poética digna de ser historia y de que la historia sólo puede ser universal. Baudouin fue leído por Sidney y otros que, para demostrar lo universal, innato e importante del impulso poético, citaron los areitos indianos (que vienen de Acosta y Oviedo). Si los salvajes que no conocían la escritura recurrían a la poesía, había algo en ella de universal y verdadero. Usos estos, de Sidney o Baudouin, que cambiaron, según explicó Momigliano, las consideraciones de la historia de Roma durante el Renacimiento, decantando en lo que se llamó la «teoría de las baladas».

En otros confines, por ejemplo en el sur de la India, como mostraron V.N. Rao, David Shulman y Sanjay Subrahmanyam,[76] historia y poesía o géneros retóricos coexisten de muy otra manera. Antes de la llegada de

los europeos, ya existían textos —escritura— en varias lenguas, pero la historia —el contar lo que pasó— no respetaba una clara distinción entre prosa, poesía, leyenda, mito o historia propiamente dicha. Curioso, los areitos americanos viraron a poesía-historia en la Europa del siglo XVI y XVII por no ser letra sino memoria; lo equivalente en el sur de la India, *kĀvya* (Rao, Shulman, Subrahmanyam), no ganó estatus de historia a pesar de ser texto. A partir del siglo XVIII Europa absorbió muchas tradiciones poéticas indias como sinónimo perfecto de sabiduría, belleza, erótica, pero no de historia: eran texto en verso, cantos, narraciones llenas de giros. Leerlos como historia hubiera requerido, y requiere, de estar atento a «las texturas del tiempo» en cada texto (que se quería y no historia). Por ejemplo, la tradición de narraciones de reyes en lengua telugu conocidas como *karanam* mezclaba datos, hechos y fantasía. Eran texto, pero eran memoria de lo que pasó y memoria de cada nueva recitación de lo que pasó, todo transcrito de distintas maneras a lo largo de los siglos. Para fines del XVIII, una de las versiones de esta tradición hizo que «la historia [fluyera] hacia una adornada poesía motivada por nuevas preocupaciones» (sobre todo, restablecer la idea del rey universal como tipo ideal), perdiéndose así las discusiones sobre *Realpolitik* que habían sostenido hasta entonces varios textos en la tradición de *karanam*. En fin, se discutía la historia, quitando y poniendo poesía, de todo color y sabor, guerra, reyes, poder y amor: «Muchos son los poderosos alcázares / que conquistado he en fieras batallas. / Eso que me resta por conquistar / esta noche / son los dos poderosos alcázares / de tus senos».[77]

Pero en las lenguas de la Europa del siglo XVIII, cuando «las ideas ya empezaban a considerarse como bienes susceptibles de propiedad jurídica» (O'Gorman), las innovaciones historiográficas del siglo XVI y XVII pasaron por un doble escrutinio: dudar de la validez de la memoria poética como documento histórico, y dudar de la propia autoridad de, por ejemplo, Acosta. La trama es digna de una novela policiaca y casi la escribió O'Gorman, un abogado que sentaba a la historia en el juzgado. A fines del siglo XVIII el anticuario inglés Lord Kingsborough hizo «requisitorias» contra Acosta «como reo de plagio» (O'Gorman) porque a su buen ver el jesuita había plagiado no los escritos de Juan de Toledo, a quien Acosta reconoce informador en su *Historia*, sino una crónica ya existente. Para 1856, José Fernando Ramírez encuentra en un convento mexicano una crónica anónima, idéntica a partes de la *Historia* de Acosta. Ramírez dedujo que se trataba de la traducción al español, hecha por Tovar, de la crónica en náhuatl de un indígena anónimo. De ahí se cuelga Alfredo Chavero a fines del siglo XIX para elaborar un argumento indigenista, desacreditando a Acosta y regresando la historia a la memoria indígena pura. Pero pronto se descubrió otro manuscrito idéntico, además de algunas cartas cruzadas entre Acosta y Tovar: quedó claro que esas crónicas anónimas habían sido escritas por Juan de Tovar, cosa que Acosta siempre dijo. No obstante, ni Chavero ni otros historiadores mexicanos quitaron el dedo del renglón: era la voz y la memoria indígena. La historia bajo jurisprudencia, pues, acabó en la entronización de la historia de Acosta, pero ya no como historia universal, sino como una historia, una memoria, sólo mexicana. Pero en esencia, la

pregunta que Acosta le hiciera a Tovar es la que aún resuena en tanto debate sobre historia y memoria:

> ¿Cómo se puede creer que las oraciones o arengas que se refieren en esta historia las hayan hecho los antiguos retóricos que en ella se refieren, porque sin letras no parece posible conservar oraciones largas, y en su género elegantes?[78]

Por otra parte, en algún momento moderno, la historia se volvió no sólo la reconstrucción de lo pasado sino de las Memorias (otra vez con mayúscula) del pasado: había que entrar en la memoria de los personajes del pasado —cosa más simple de hacer con aquellos que dejaron rastro escrito, pintado, de alguna forma materializado—. Esto es lo que hacían Burckhardt o Huizinga y no tenían empacho en sentirse deudores de la memoria poética. En la segunda mitad del siglo XX surgen varias nuevas escuelas que intentan este habitar la Memoria de grupos humanos del pasado para entender tanto el significado como el origen de las ideas de ayer —el «contextualismo», por ejemplo, de Quentin Skinner—.[79] Para entender, por decir, a Thomas Hobbes, sugería Skinner, había que adquirir la memoria —las lecturas, las rutinas de unir A con B, el significado de los conceptos en su contexto— de Hobbes, algo afín a la memoria poética, pero sin la libertad del poeta para circular dentro y entre las Memorias y las memorias. Para otros historiadores o filósofos, como Foucault, la historia debía ser arqueología y no de sonidos, sino de silencios y olvidos para poder demarcar de afuera para adentro las maneras de recordar y actuar del pasado.

En Foucault, se trataba de examinar qué daban por hecho las memorias del pasado, cómo se recordaba y cómo ese recordar sostenía estructuras de poder (lo que Foucault llamó «epistemes» o lo que más recientemente François Hartog denominó, con ese gusto francés por los *sound bytes* sesudos, «regímenes de historicidad»: distintas maneras de experimentar el pasado). Así la historia semeja una fibra óptica que entra en la Memoria de una época, ora en las cárceles, ora en las costumbres copulatorias de la gente, para divisar desde ahí adentro lo que en el pasado ese adentro no podía ver porque era contenido por esa Memoria. El objetivo: denunciar el poder y lo inescapable de sus redes de significados. Lo mismo había dicho María Zambrano de la poesía, porque el poeta «ha sabido desde siempre lo que el filósofo ha ignorado[:] que no es posible poseerse a sí mismo, en sí mismo. Sería menester ser más que uno mismo; poseerse desde alguna otra cosa más allá, desde algo que pueda realmente contenernos».

Asimismo, creo que el obsesivo debate entre memoria e historia de fines del siglo XX también da muestra, si rabanera, del residuo de la memoria poética en la historia. La memoria que usa el poeta equivale a una sofisticada matemática pura de la que saca, dos sumas y dos restas, la tecnología fontanera de la memoria identitaria, una cosicosa que se clama mejor que la historia, basada en testigos y testimonios que escarban en el yo personal —que, vaya usted a saber por qué, siempre es colectivo— para alzar la verdadera historia, la de las identidades.

No seré yo quien ponga los puntos sobre las íes a estas corrientes historiográficas, lo único que quiero resal-

tar es que todos estos ejercicios, en un tiempo llamados *mentalités*, *Zeitgeist*, *Weltanschauung*, luego apodados *contexto*, *episteme* o *régimen de historicidad*, comparten un entender *grandote* sobre el recordar. Es decir, se trata de llegar a un recordar «epocal» que explique no sólo lo que pasó o qué pensó Locke, no sólo las prisiones y las formas de ejercer y compartir el poder, sino una conciencia de época. A su vez, la reciente fiebre «memoratricia» no es una búsqueda de la memoria de zutano o mengano, sino la entrada a una identidad grandota, algo así que sostenga la lucha de un pueblo, una etnia, una sociedad. No se me malinterprete, buscar eso grandote es explicar, entender históricamente, pero entonces estamos de regreso al afán de la memoria poética. Decía Osip Mandelstam, que no era ni Foucault ni arqueólogo, pero ¿quién mejor para escarbar profundo?: «La poesía es el arado que revuelve el tiempo de tal manera que el estrato abismado del tiempo, su negra tierra, reaparezca en la superficie».[80] En efecto, la memoria poética ha permanecido recesiva en la historia cual una constante búsqueda del equivalente historiográfico de lo que en la neurociencia se llama el «engrama»: el sitio físico de la memoria, el cambio fisiológico en el cerebro que codifica la memoria misma.[81] Así, la búsqueda de epistemes (engramas foucaultianos), el afán de capturar Memorias enteras del pasado a través de la *memorita* del presente, recuerdan a Petrarca empeñado en evocar a Laura veinte años después de su muerte, basándose, claro, en las *Confesiones* de san Agustín. Superar su ahí y su hoy, estar allá y estar aquí; sentir aún en el siglo XXI la ausencia de Laura: milagros de la memoria poética. El problema de la memoria poética aún

encimada a la histórica constituye todavía el dilema original de san Agustín:

> Grande es esta virtud de la memoria, grande sobremanera, Dios mío, Penetral amplio e infinito. ¿Quién ha llegado a su fondo? Mas, con ser esta virtud propia de mi alma y pertenecer a mi naturaleza, no soy yo capaz de abarcar totalmente lo que soy. De donde se sigue que es angosta el alma para contenerse a sí misma. Pero ¿dónde puede estar lo que de sí misma no cabe en ella? ¿Acaso fuera de ella o no en ella? ¿Cómo es, pues, que no se puede abarcar?[82]

No puedo resolver estas dudas sobre las memorias, las de la poesía, las de historia; sé que todo ha sido una idea exagerada, una de *diminishing returns*. «Cuando el historiador asciende desde la dimensión micro hacia niveles cada vez más altos de generalidad», escribió el historiador Siegfried Kracauer, «alcanza un punto caracterizado por la idea histórica», más allá de la cual «si procede adelante en la dimensión de las ideas filosóficas o de la abstracción extrema, la importancia de su idea está destinada a disminuir, a no seguir creciendo».[83] Dejémoslo ahí.

Creo que este contraste de memorias entre poesía e historia ofrece otra clave que me es difícil de describir y que no puedo más que comentar en primera persona pero que sospecho que ha funcionado en muchos historiadores de lo cultural. Me refiero a que la imaginación poética a ratos trabaja como *software* de la imaginación histórica —y heme aquí recurriendo a una metáfora y muy chic—. Es decir, la memoria es la herramienta del historiador para observar el pasado,

y ella se carga de imágenes, lógicas e intuiciones que, a veces, vienen de esa realidad e intuición que crea la poesía. Es inevitable, pero también difícil de determinar y explicar. Algo hay en la naturaleza de la evidencia de lo cultural que vuelve útil el «caer en la cuenta» que se aprende de la poesía. Quise, por ejemplo, escribir un libro de historia cultural sobre la ciudad de México entre 1880 y 1940. Me apoyé, más faltaba, en la historiografía sobre el tema —sobre México y otras ciudades; agoté innumerables archivos—, pero al armar algunos trozos del libro notaba que la lógica de mis argumentos, casi sin yo ordenarlo, se nutría de lógica de poesía. Si las ciudades han dejado evidencia de sus vidas culturales ha sido en poemas y novelas, y de ahí saqué —como Braudel de Cervantes— datos y anécdotas para probar mis ideas y para concebir nuevas ideas. De ahí también mi memoria abrevó algo más, no lo visto y registrado, sino la manera de ver de la poesía, que es histórica —corresponde a su tiempo— pero que va más allá porque aún hace «caer en la cuenta» al lector del presente. Sin yo del todo intentarlo, leía el pasado con el guion de la poesía en la cabeza: o de otra forma, sin saber cómo ni cuándo, por mostrar el pasado de la experiencia urbana, documentaba las sospechas de la poesía. No sé si aquellas líneas de Octavio Paz, «Hablo de la ciudad» y «un yo cercenado de un nosotros», «un yo a la deriva», y los perros, los edificios, las prostitutas, las lluvias, fueron el punto de partida —la poesía como guion de investigación— o el punto de llegada —recordar la poesía a posteriori y comprobar que sólo había parafraseado un poema con cientos de datos y notas a pie de página.

En otra ocasión, quería explicar mi asombro al ver el templete —lo que de niños en México llamábamos «la plantilla»— del curso del siglo XIX en varios países: México, Brasil, Argentina, Estados Unidos, España... Y es que me sorprendía que fueran tan parecidas las periodizaciones, como si —ya estoy recurriendo a la metáfora— se tratara de un trayecto de ferrocarril con las mismas estaciones en el tiempo. Sin embargo, el símil del ferrocarril me ayudaba a articular mi asombro, pero no a explicar el porqué de lo que observaba. Unas líneas de un viejo verso gallego, que leí en Álvaro Cunqueiro, me hicieron caer en la cuenta y me permitieron escribir, bien o mal, un libro sobre el siglo XIX entendido como un río: «Ay, madre mía, pasadme en el río / *que le levan as augas os lirios*». Y el libro entero fue la metáfora de un río cuyos lirios no son llevados por las aguas, sino las aguas por los lirios: la corriente no es el simple transcurrir del tiempo, los grandes temas de la historia del siglo XIX —la formación de Estados, naciones, pueblos y razas— mueven la corriente del río. En fin, ahora que la «imaginación histórica» decimonónica ha sido considerada precisamente lo que es *post-* en *post-moderno*, ahora que es cosa común desconstruir esa fuerza historiográfica que regía en el siglo XIX, otro poema, esta vez de Sandro Penna, me otorgaría la lógica de lo que pasa cuando uno se para a historiar una fuerza tan poderosa que es la misma que nos obliga a pararnos a verla: «Io vado verso il fiume su un cavallo / che quando io penso un poco un poco egli si ferma» (aproximación: «Voy por el río en un caballo / que cuando lo pienso un poco, un poco se detiene»).

Me gustaría ilustrar con otros ejemplos el uso de la poesía como (otra vez la metáfora) *software* de la historia de lo cultural, pero no puedo: es habitual que los historiadores identifiquen «marcos teóricos» e inclusive posicionamientos ideológicos o políticos, pero ¿quién confiesa al poeta que por detrás dicta? No obstante, en Huizinga, entre líneas, yo leo poetas que no acierto a identificar; en Luis González *(Pueblo en vilo)* siento los versos de López Velarde.

Por último, entre poesía e historia se da aquel paralelismo de evolucionar, como decía Harold Bloom de la poesía, «por influencias de errores y acumulación».[84] La historia nunca se escribe, siempre se reescribe, y la reescritura de la historia es, por un lado, un robo (de los hallazgos y de la imaginación de los predecesores) y, por otro, un inconsciente ensayo y error en los confines de lo pensable y decible sobre el pasado en un presente determinado. Además, imaginar un pasado siempre involucra, decía H. Trevor-Roper,[85] conjeturar «que hubiera pasado si»; un ejercicio que no está dirigido a la realidad misma del pasado —siempre inamovible— sino a la imaginación que legiones de historiadores han dejado plasmada en los muchos libros sobre algún tema. Puede decirse de la evolución de la historiografía cultural lo que Bloom decía de la poesía:

> La influencia poética siempre procede a través de una mala lectura *[misreading]* del poeta anterior, un acto de corrección creativa que de hecho y necesariamente es un malinterpretar *[misinterpretation]*. La historia de la fructífera influencia poética [...] es una historia de ansiedad y de caricaturización autohalagadora *[self-serving*

caricature], una historia de distorsión, de revisionismo perverso y horrible, sin el cual la poesía moderna como tal no podría existir.[86]

Así la historiografía moderna de la cultura.

En suma, seguro he exagerado los *queveres* de la parejita en cuestión (historia y poesía). Pero sea mi exageración resultado del riesgo de expresar una certeza complicada, y no un cargo en contra de la certeza: la poesía es conocimiento y uno indispensable para, y afín a, la historia cultural.

4
La imaginación histórica

Para escribir historia, la imaginación es a la vez una conjetura y es lo que la produce; se confunden lo imaginado y la imaginación. ¿Qué fue primero, las condiciones políticas y sociales que dieron origen a la nación o la mera idea de nación, o la imaginación para entender las condiciones y para inventar la nación? No sé. El magín histórico entra en juego en todo momento. Crea cositas y cosotas: la nación, la idea de imperio, la noción de la Edad Media o la certeza del progreso... o también pequeñeces sobre la experiencia urbana en la Barcelona del siglo XVIII o sobre el amor en el siglo XII. Quiero reflexionar sobre esta imaginación. Acaso porque ahora creo comprender lo que antes no podía siquiera entrever: la imaginación histórica, una herramienta para conjugar historia y culturas, una que sirve para describir, vivir y revivir el pasado en el presente. No encuentro mejor manera de describir mi propio caer en la cuenta de los quehaceres de la imaginación histórica, que los sinsabores de los lingüistas dedicados a la lengua aimara a causa del tardío descubrimiento de otro tiempo verbal, el del remoto cercano (información de Jan Szeminski). «Hubo un atraso», cuentan los varios autores del *Aymara. Compendio de estructura fo-*

nológica y gramática, «en la obtención del paradigma completo del remoto cercano. Tuvimos que esperar que uno de los coautores "envejeciera" (cumpliera sus 40 años) para completar esta sección».[1] En efecto, Juan de Dios Yapita, el hablante de aimara que informaba a los lingüistas, no había podido darles a conocer ese otro tiempo verbal porque no había llegado a la edad para tener derecho a utilizar el «remoto cercano», un tiempo verbal, dicen los lingüistas, «de conocimiento personal». Para usarlo hay que sobrepasar los 40 años de edad y estar «casado y establecido en la comunidad». Pues eso, que tuve que pasar los 40, estar bien avecindado en la tribu de mi oficio para al menos caer en la cuenta de qué es y cómo funciona algo así como una imaginación histórica.

Antes que nada, acato la intrascendencia del historiador en la actual vida cultural, ésta que exige estrellas mediáticas, intelectuales muy movidos que hablan como el Google, de todo y en cualquier momento. En cambio, los historiadores aburren. Pero los que saben del pasado son el ejército intelectual de reserva, sus trabajos pueden, de súbito, ser llamados a filas porque con pasado se explican y justifican naciones, memorias o políticas. Con pasados se negocia la justicia. «La Historia ha cesado de funcionar como la proveedora de significado para nuestras vidas», ha dicho el historiador alemán Christian Meier, y se pregunta «¿por qué no renunciar a ella?».[2] Pero Meier cree que la «Historia se volverá importante, inclusive esencial, sí, tan sólo porque debe recuperar terreno, para nuestro mundo, la imperiosa necesidad de un corte de caja, de un sentido de llamar a cuentas». No hace ni dos décadas, estudio-

sos como Eric Hobsbawm o Ernest Gellner creían en el fin del Estado-nación y en la total secularización del mundo. Hoy por todas partes claman por existir, con argumentos históricos, naciones pequeñas y grandes; hoy una vez más el mundo está dividido entre religiones históricas. Por ello, a pesar de su intrascendencia palmaria, los historiadores de lo cultural de principios del siglo XXI deben tener tanto cuidado como los del siglo XIX. El pasado, tarde o temprano, cuenta y es peligroso. También liberador. Quiero examinar esta imaginación que no cuenta hasta que cuenta.

Imaginar es bueno

Tanta y tanta perorata sobre lenguajes, discursos, poder, «intersticios», resistencia, memoria, lo trans- y lo post-... tanto de esto convirtió en óptimo y bueno algo que otrora solía ser peligroso y traidor, a saber, la imaginación: «La facultad o acción de formar nuevas ideas», de acuerdo con el *Oxford English Dictionary*. Más temerosa de las consecuencias de la imaginación, la autoridad castellana, el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, establece que la imaginación es la

> 1. Facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales. 2. Aprensión falsa o juicio de algo que no hay en realidad o no tiene fundamento. [...] 4. Facilidad para formar nuevas ideas, nuevos proyectos o imágenes o conceptos.

Ya en el siglo XVII, Covarrubias, sin pasar por alto los riesgos de la fantasía, aceptaba que sin imaginación no había pensamiento posible: «pasarla por la imaginación una cosa, es no haber tenido pensamiento della ni primer movimiento». En una definición mucho más moderna, imaginación resulta fuerza creativa, y desde la neurología viene a ser la parte del cerebro que conjetura cosas, emociones, imágenes. Antes la imaginación era enemiga de la razón y, en su peor presentación, la fantasía, era de evitarse a toda costa. Pero de los poderes de la imaginación nadie ha dudado a través de los siglos. Para Pascal: «la imaginación tiene todo a sus pies. Hace la belleza, la justicia y la felicidad, que es el todo del mundo».[3] Pero Pascal no deja de insultarla: «amante del error y la falsedad, y todavía más traicionera porque no siempre lo es [...] la razón puede protestar en vano». En fin, aunque hoy parezca un piropo, la imaginación ha tenido una reputación más mala que buena... especialmente en esto de escribir historia.

La imaginación y la razón eran enemigas, así, como el alma y el cuerpo; se creía que la imaginación era dañina para la memoria: era lo que hacía que la memoria engañara. Así fue por siglos, no obstante la revolución de Vico en el pensamiento histórico. Cuando la disciplina de la historia se profesionalizó, Ranke, Theodor Mommsen o Renan preferían hablar directamente de lo poético que de la imaginación en la historia, porque considerar poético a su oficio llevaba lo suyo de conocimiento supremo; coquetear con la imaginación era otra cosa, era acercase a la fantasía o, peor, a la mentira y a la locura.

No acierto a precisar cuándo y por qué, pero en algún momento del siglo XX la imaginación ganó linaje de halago. Repárese en las frases: «comunidades imaginadas», «imaginarios sociales», «la imaginación liberal», *educated imagination*, «imaginación dialógica», «imaginación sociológica», «imaginación creativa», «imaginando el poder», «imaginando el yo», *imagining bodies*, «imaginación técnica», «imaginación política»... o ahí también la fiebre de el y lo «imaginario»... O recuérdese el título del libro historiográfico más importante de la segunda mitad del siglo XX: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, de 1973.[4] En suma, la imaginación ha ganado uso y reputación.

Hace décadas que pocos filósofos o historiadores creen en la separación entre la imaginación y la razón, o entre la conciencia y el cuerpo. Ya ni siquiera los científicos lo creen, ahora hablan de lo que hace tres siglos hubiera sido un despropósito total, la «imaginación racional». Ruth Byrne (científica del conocimiento) afirma que «el pensamiento racional ha resultado ser más imaginativo de lo que antes habían asumido los científicos cognitivos».[5] Entre los neurólogos, la imaginación es discutida en la misma mesa que la memoria y la conciencia; A. Modell ha mostrado que las añejas discusiones filosóficas sobre la imaginación y los recientes estudios sobre el cerebro han dado lugar a la idea moderna de la «imaginación creativa», aceptable, buena... indispensable.[6] Lo que Vico creía hace casi tres siglos, neurólogos como G. Tononi y G.M. Edelman lo han puesto en claro: «la memoria tiene propiedades que permiten que la percepción altere el recordar y que el recordar altere la percepción

[...] cada percepción activa es, hasta cierto punto, un acto de imaginación».[7] A partir de estos desarrollos de las neurociencias, se entienden las lucidísimas confesiones de un humanista, Eduardo Giannetti, que creía fervientemente en la autonomía de la imaginación pero acabó convirtiéndose al «fisicalismo»; esto es, se volvió un desconsolado converso a la idea de que los que mandan son las neuronas, los fluidos, no el alma.[8] Y todo porque un tumor cerebral, físico, hizo que un día ya no pudiera recordar la conferencia que iba a dictar. No podía improvisar. Una vez extirpado el tumor, Giannetti se dedicó a leer todo sobre conciencia y memoria y cayó en la oposición entre Demócrito (quien creía que la razón, el pensamiento, era proceso físico y mecánico, complejo, pero nada que ver con espíritus ni humanos ni divinos) y Sócrates (todo espíritu, pensamiento puro). La imaginación de Giannetti, humanista al fin y al cabo, cayó en un cuento de Machado de Assis *(O espelho)* en que un personaje expresa esta teoría del alma: «cada criatura tiene dos almas, una que mira de adentro para afuera y otra que ve de fuera para adentro». Así, Giannetti, se resigna, no sin tragedia, a la unidad entre cerebro e imaginación: él quisiera «torcer» «por el Sócrates del *Fedón*, pero [reconoce] que la palma de la victoria corresponde al final a Demócrito, su genuino contrincante, en el encuentro secular entre mentalismo y fisicalismo». Su tumor físico, dice, viró a metafísico: «el alma vista de afuera para adentro lacera y sofoca al alma vista de dentro para fuera».

No obstante esta caída de fronteras entre mente e imaginación en las neurociencias, para la segunda mitad del siglo XX, por alguna imprecisa razón, toda

disciplina o forma de conocimiento pareció necesitar de su imaginación privada: Lionel Trilling y la «imaginación liberal» o las varias resurrecciones de la idea de Edmund Burke sobre la «imaginación moral», o dos o tres versiones de la «imaginación antropológica». Quizá la más conocida de esas muchas imaginaciones fue la de Charles Wright Mills, *La imaginación sociológica*,[9] la cual, a caballo entre marxismo, historia y psicoanálisis, rezaba:

> La imaginación sociológica le permite a su poseedor entender la escena histórica en general y en términos de su significado para la vida interior y la trayectoria exterior de una variedad de individuos [...]. El primer resultado de esta imaginación [...] es la idea de que el individuo puede entender su propia experiencia y juzgar su propio destino sólo al localizarse a sí mismo dentro de su periodo; es decir, la idea de que el individuo puede saber sus propias posibilidades en la vida sólo al ser consciente de las posibilidades de todos los individuos en sus circunstancias.

Una imaginación, pues, para acatar que uno no está solo y para darse cuenta de que uno tiene y comparte imaginación; si tú me imaginas yo también. No sorprenda, pues, que un prominente politólogo brasileño, Wanderley Guilherme dos Santos, haya llevado esta vieja tesis a sus últimas consecuencias: «Recordar sin ser recordado. Esto es la soledad».[10]

Es curioso que entre tanto guirigay sobre la imaginación, la disciplina de la historia no haya aventurado muchas definiciones de la «imaginación histórica», acaso

porque parecía obvio lo que quería decir «imaginar el pasado». Croce denunciaba los excesos de imaginación en la historiografía de principios del siglo XX,[11] pero también esbozaba su versión de la imaginación histórica:

> Sin duda la imaginación es indispensable para el historiador: la crítica vacía, la narrativa vacía, son del todo estériles [...]. Hemos demandado una experiencia viva de los sucesos cuya historia nos hemos decidido a relatar, lo cual también significa su re-elaboración como intuición e imaginación. Sin esta reconstrucción o integración imaginativa no es posible escribir historia, o leerla, o entenderla.

Sin embargo, a Croce le daba miedo la imaginación, ansiaba disciplinarla en el historiador: la imaginación del historiador, decía, es

> inseparable de la síntesis histórica, de la imaginación en y por el pensamiento, por el pensar en concreto, el cual nunca es un concepto abstracto, sino siempre es una relación y un juicio, no indeterminación sino determinación.

Ante todo, creía Croce, la histórica ha de distinguirse de la «libre imaginación poética, tan querida de esos historiadores que escuchan y ven la voz de Jesús en el lago de Tiberios». En suma, a los partidarios de una historia empírica objetiva —Ranke, por ejemplo—, les era incómoda la idea de imaginación, aunque se hallaran a sus anchas apelando a la poesía como forma de conocimiento. Croce, en cambio, se sentía seguro

atacando a la «historia poética» a través su fe en una imaginación histórica domesticada.

Un historiador más cercano a nuestro tiempo y a la historia social, E.P. Thompson, no hacía referencia a la imaginación sino a la lógica histórica, pero hablaba de pura y llana imaginación:

> Al investigar la historia, no es que vayamos pasando una serie de fotos fijas, en las cuales cada foto muestra un momento de tiempo social disecado en una pose única y eterna: porque cada una de esas fotos fijas no es sólo un momento de «así fue» sino también un momento del «así llegó a ser» o del «ir convirtiéndose» [...]. Cualquier momento histórico es el resultado de un proceso anterior y es también un indicador de las direcciones que tomará el flujo futuro.[12]

Si Croce ansía disciplinar a la imaginación, Thompson la formaliza: la imaginación del historiador es la lógica, el fluir de las imágenes del pasado, lo cual no es muy lejano de lo que Heidegger dijo de la poesía y el arte: ambas son «el volviéndose (el hacerse) y el suceder de la verdad».[13] En realidad Thompson invocaba a la imaginación para minar la rigidez del materialismo histórico (un pleito doméstico entre historiadores marxistas). Heidegger, en cambio, invocaba a la imaginación como el ecosistema natural donde vive una suerte de metafísica humana. Fue Robin George Collingwood, inspirado por Vico, Croce y la disciplina de la arqueología, el que intentó, sin tapujos, una definición moderna, a un tiempo racional, lógica y falsificable, de la imaginación histórica:

> La imaginación histórica [...] es (si se me permite utilizar una frase kantiana) a priori [...], se caracteriza por el universalismo y la necesidad. Lo que imagina un historiador [...] si lo hace bien, es lo que debe imaginar, no simplemente lo que quizás imagine.[14]

Por ello, creía Collingwood, lo que imagina un historiador X, si está bien imaginado, es lo que el historiador Y —expuesto a los mismos datos— también imaginaría. Aún me sorprende la definición, no por penetrante sino por tramposa: es una manera de entretener el problema pero sin entrarle. Croce o Thompson, bien o mal, no le huían al problema, a saber, ¿cómo imaginar pero no imaginar del todo cuando se escribe historia?

Más entrado el siglo XX, se invoca a la imaginación para regresar a la añeja idea de que la historia no es ciencia, sino retórica. Hayden White utiliza 63 veces la palabra *imaginación* en *Metahistory*, pero no se para a definirla, ni siquiera la incluye en el índice temático, aunque el terminajo aparezca en el título. En trabajos posteriores, White intenta abordar la noción de imaginación, y lo hace —más faltaba— en relación con la poesía, pero preocupado por la pluma, no por la mirada del poeta.[15] La historia, dice White, pone en orden (disciplina) a la imaginación, la cual «en el sentido de los poetas es operativa» y «en el mundo del historiador» es útil sólo «en la última parte de sus trabajos, cuando se vuelve necesario componer un discurso o narrativa para representar los hallazgos». La imaginación histórica moderna constituye, para White, una «convención social» que

funciona al escribir el pasado. Esto si se acepta que no hay pensamiento fuera del lenguaje, pues la imaginación histórica moderna que Hayden White propone es toda la imaginación que puede gastar el historiador. Otro teórico que vivió sus años de moda académica, Paul Ricœur, como Vico o los neurólogos, ve a la memoria y a la imaginación interactuando y descubre el agua fría: «el peligro constante de confundir recordar con imaginar, que acaba en memorias convertidas en imágenes, afecta a la meta de la fidelidad de corresponder a la verdad que la memoria enuncia».[16] En fin, a mí me interesa la imaginación que es memoria engañosa, pero que no se reduce sólo a la retórica de la historia, sino al montaje de las imágenes del pasado.

Quijote y Sancho

La historia de lo cultural apela a la memoria, casi siempre no personal, pero también. El pasado es, en potencia, memoria personal o colectiva. Sea la imaginación una especie de tijeras, una de cuyas filosas hojas al cortar crea conceptos e ideas gracias a los sentidos, a la memoria, a la experiencia del mundo exterior, que incluye la materialidad de un documento, las aventuras en la búsqueda del mismo, las visitas a museos, archivos, ciudades... La otra hoja de las tijeras (la imaginación) no es un medio entre los sentidos y la conciencia sino es la conciencia misma, es la capacidad de crear imágenes, de abstraer, de intuir, de sentir, de sospechar más allá de cualquier realidad tangible. Por tanto, como se creyó hasta el siglo XIX, la

imaginación puede ser enemiga de la memoria. Llamo como testigo a la víctima más notable de los excesos de la imaginación, el *ingenioso* hidalgo don Quijote de la Mancha que, llevado por su imaginación, perdió toda memoria de la realidad. A su vez, la memoria y los pies en la tierra resultan enemigos de la imaginación: ahí Sancho Panza, el memorioso que va sobre el animal poseedor de buena memoria, el burro. Cervantes conocía bien estas viejas y comunes distinciones de su tiempo entre memoria e imaginación, por eso llama al Quijote el «ingenioso hidalgo», el cual cae en la fantasía, la más dañina expresión de la imaginación. El abuso del *Amadís de Gaula* le trajo al Quijote el mal de la fantasía; Sancho, en cambio, es terrenal, todo memoria, reconoce lo mundano, no imagina nada.

De dientes para afuera, la historia empirista de principios del siglo XX semejaba a Sancho Panza; temía y despreciaba a la imaginación. Por ello, es curioso que el odio a la imaginación en la historiografía del siglo XVIII, XIX o principios del XX adquiriera una presentación tan anti-Sancho Panza, tan antiplebeya como la erudición de anticuario o de filólogo. Pero en términos de memoria, la erudición de anticuario era hacer las veces de Sancho pero «acatrinadamente». La verdad es que muchos de los grandes historiadores, en inglés, español, francés, portugués o alemán, reconocían lo poético de su trabajo sin aceptar del todo ser víctimas de la imaginación. Buscaban, por seguro, domar a la imaginación, nunca dejarla caer en la fantasía involuntaria o, peor, en el engaño. De hecho, para esos historiadores de fines del siglo XIX, reconocer su vínculo con la poesía era una manera de domar a la imaginación, porque

apelar a la poesía era recurrir no a la imaginación literaria, sino al conocimiento de una realidad más que material.

La historia como texto es el resultado de la imaginación, pero la retórica del texto no es toda la imaginación histórica, no, en especial cuando de lo que se trata es del pasado de lo cultural. Para poder hablar de valores o de arte o de música o de política, a los historiadores les era indispensable imaginar cosas no del todo canjeables por datos o hechos materiales. Pocos le entraron sin ambages al problema, bastaba con que el historiador ante todo fuera buscador de fuentes y, luego, que no tuviera mucha imaginación y, si la tenía, debía domarla. Este añejo abrazo a una imaginación domesticada me permite hoy hablar del historiador cual un poco Sancho y otro tanto don Quijote.

Pero a lo largo del siglo XIX y XX los historiadores creyeron que el pasado tenía que ser transformado en vivencia, en experiencia del presente, y eso sólo lo hacía y lo hace la imaginación. A guisa de imaginación histórica, surgieron nociones como *reenactment* (Collingwood) o «experiencia» (de Croce y Huizinga a Ankersmit), o «efecto de realidad» (Barthes). Todas estas figuras llaman a un balance variopinto entre Sancho Panza y don Quijote. En esencia, se trata de que la imaginación del historiador recree eso que hacía la gran novela histórica del siglo XIX (Flaubert, Balzac, Tolstói, Scott, Pérez Galdós). (Hoy diríamos recrear también lo mejor del cine de época.) La imaginación sirve para documentar cada detalle «recreando» la presencia del pasado en el presente. El problema es que, en el caso del pasado de lo cultural, recrear, revivir, hacer experimen-

tar, crear la ilusión de realidad... todo eso hace entrar en acción a la imaginación no sólo en el momento de la recreación (la escritura, la escenificación), sino en el momento de buscar y entender las evidencias de las culturas del pasado.

Para el historiador, una buena mezcla de Sancho y Quijote está en el equilibrio entre «encontrar» evidencia, «describirla», «contarla» (medirla y narrarla) y «explicarla». El problema es que la naturaleza de la evidencia de lo cultural no es igual a la que puede encontrarse sobre la producción de tabaco en Virginia en 1800 o sobre el clima en Inglaterra en 1750, o de la demografía en Mesoamérica en 1500. Las ruinas que deja lo cultural exigen una cierta capacidad de imaginar algo así como evidencia cultural a partir de datos del pasado. Los ecos culturales del pasado que nos llegan al presente pueden confundirse con el silencio o con la propia voz del historiador que cree estar poseído por los ecos del pasado, pero simplemente articula su voz. Por la simple naturaleza de la evidencia, el historiador de lo cultural imagina en todo momento, a trompicones, yendo y viniendo, entre el pasado y el presente, de tal forma que va cayendo en la cuenta de cómo «entre sus propias manos» un poema, un letrero, una canción o una moneda se vuelve evidencia importante de la cultura del pasado.

Por supuesto, uno siempre imagina desde el presente: un historiador de México en 1900 pudo o no conocer la literatura médica que se publicaba entonces sobre la maternidad, la histerectomía, los cuidados del parto y la demografía. Pero no podía convertir esos textos en evidencias de la explotación del cuerpo feme-

nino («presente y futuro de la nación»). La imaginación del historiador cultural se mueve constantemente entre pasado y presente y, en sólo unos años, nuevos contextos sociales o culturales en el presente, o algunas lecturas insólitas o experiencias personales difíciles de hacer explícitas, pueden hacer que algún objeto o texto del pasado de repente se convierta en fuerte evidencia cultural. Por eso uno vuelve a los archivos y a las bibliotecas, no nada más para constatar si hay algo nuevo, sino para ver si uno cae en la cuenta de algo importante a partir del material ya visto varias veces. El matemático, acaso, ansía que en la próxima revisión del teorema, su imaginación dé con la clave. Es común que el encuentro con la solución sea un accidente, un afortunado error que lleva sin querer a la revelación. Lo del historiador de la cultura no es rutina de eurekas, pero sí de intentar una y otra vez. Cada tentativa es un nuevo presente; una imaginación distinta. En suma, la imaginación histórica de lo cultural es la posibilidad de ver, en un molino de viento, o nada o algo más que un simple molino. Sancho o el historiador conocen el molino amarrado a lo mundano de un contexto y a la evidencia empírica, pero la imaginación histórica permite las conexiones, la memoria y las imágenes, que hacen que el molino pueda llegar a decir algo que, con suerte, recree una mínima experiencia, verosímil y convincente, del pasado en el presente.

Es una lástima que la imaginación sea escasa. No es común, ni predecible, ni enseñable ni repetible, no al menos en esa medida en que permita crear «experiencias sublimes» del pasado (Ankersmit), a la manera de un gran poeta o de una novela genial. Por ello, del his-

toriador de lo cultural hay que esperar sólo la imaginación modesta, esa que es creativa pero ante todo artesanal; es para contar, para buscar y crear evidencia de pequeñas escenas del pasado, convirtiéndolas en cultura del presente, en mensaje al futuro. Esta imaginación modesta se crea y se perfecciona con la práctica y con la adquisición de habilidades técnicas que van desde la paleografía, la música, la poética o la filología, hasta el dominio de varias lenguas o de varios registros de una misma lengua. Y esta modesta imaginación exige, memoria, mucha memoria, la cual también se educa y perfecciona. (Abajo, más sobre la memoria del historiador.)

El historiador de lo cultural, sin embargo, tiene una rara relación con su propia imaginación. Se sabe vulnerable ante ella porque la echa de menos si no la tiene en suficiencia y, si la tiene, ha de educarla. Acaso un historiador de la producción de algodón en Texas pueda hacer un trabajo más o menos competente con poca imaginación, si encuentra una buena fuente de datos. No hay manera de que el historiador de lo cultural no eche de menos más imaginación, porque sin ella no podría darse cuenta ni siquiera de que está dentro de una mina de oro de evidencias culturales del pasado. Busca en datos y en su erudición el material para alimentar a su imaginación —como el novelista—, pero también para limitarla. El novelista imagina; el historiador va imaginando y «desimaginando» sin parar, mientras investiga, mientras escribe.

No hay que confundir pleitos entre imaginaciones con antagonismos entre imaginación y no-imaginación en la historia. A veces se ha confundido el pleito entre

describir y explicar como no-imaginación frente a imaginación, como fue el caso en la Inglaterra de fines del siglo XVIII con el encontronazo entre Edward Gibbon (explicar, contar, imaginar) y Henry Edwards Davis (describir, erudición, descubrir), o en la Argentina del siglo XIX con Vicente F. López (filosofar) y Bartolomé Mitre (describir, documentar). Estas viejas rencillas historiográficas fueron duelos de sombras; describir es explicar, explicar es describir, la imaginación reina en ambas tareas. Iguales duelos de sombras se dan hoy entre historiadores «narrativos» e historiadores «teóricos». ¿Qué historiador no aspira a narrar (imaginar)? ¿Cuál prescinde de un punto de vista cargado de teoría, de experiencias personales o de muchas cosas más?

Como el historiador de lo cultural necesita tanto a su imaginación, la llena de filtros morales, metodológicos, políticos y estéticos. Don Quijote dejaba que su imaginación se rigiera por los criterios de honorabilidad y heroísmo que había leído en el *Amadís de Gaula*. Su política, su justicia y su moral eran parte de sus fantasías. La imaginación del historiador de lo cultural se ve sometida no sólo a la limitación de encontrar evidencia empírica, sino a criterios morales, políticos y metodológicos que son y no son parte de su imaginación, esa que se autocontrola por axiomas morales, casi invisibles, del presente. También, el historiador controla su imaginación a través de nociones de justicia o de método que él mismo se impone —por ejemplo, leer sólo imágenes, como el historiador del arte, o leer sólo textos, como hasta hace poco la mayoría de los historiadores culturales—. Así, no todo es imaginable. Un historiador cultural puede hoy imaginar, como antes no

se podía, evidencias de «sexualidades alternativas» en las ruinas del pasado. Lo que podría pero no se dejaría a sí mismo imaginar es que los rastros que existan de sexo con menores en la antigüedad clásica o en el siglo XVIII o XIX, constituyan evidencia de la «naturalidad» y justicia del deseo pederasta. Además, los consensos actuales sobre justicia, libertad e igualdad están tan *wired* (tan metidos) en nuestra capacidad de imaginar, que es imposible idear fuera de ciertos parámetros, lo cual no significa que la justicia esté del lado de la verdad histórica ni de la imaginación. Así, por ejemplo, Isaiah Berlin consideraba que en la historia hay errores, faltas, infamias humanas que el historiador no debe dejar de denunciar, en tanto que su oponente, E.H. Carr, el de *What is History?*,[17] creía que las personalidades no importaban, y menos la moral, sino los procesos, el progreso de la lucha de clases. En realidad la justicia a un tiempo limita y sobrepasa a la imaginación histórica, porque requiere a veces de más imaginación que la que exige la historia; tanto que para hacer justicia hoy, en ocasiones se ha de prescindir de la historia, inventar posibles escenarios de reconciliación más allá de lo que haya sucedido en el pasado. En sí, la historia es el dominio eterno de la injusticia.

Imaginación histórica y culturas también se fusionan con el pesado «nosotros» o el absoluto «ellos». Sabemos por qué perdió la cabeza el Quijote, y también sabemos el otro cuento de memoria: las naciones fueron imaginaciones liberales que homogeneizaron y borraron identidades locales. Pero las llamadas identidades locales, étnicas, pre-, post- o paranacionales, ¿no fueron imaginadas? La respuesta de manual es que toda

identidad es una construcción, una imaginación social, lo cual hace de la imaginación histórica no un problema entre disciplinada o no, sino entre malévola y bienaventurada. «El baile alrededor del becerro de oro de la identidad», dice Peter Sloterdijk, no existiría «si en el fondo no se tratase de una forma fija del YO».[18] No hay necesidad de creer en el cinismo de Sloterdijk para acordar en que ya está bueno de identidades.

Un distinguido historiador contemporáneo, Pierre Chaunu, explicaba así su dedicación al pasado:

> Soy historiador porque soy el hijo de la muerte y el misterio de los tiempos me persigue desde la infancia. Hasta donde puedo recordar, me descubro fascinado por la memoria. Ella conserva el cemento del espíritu, el secreto de nuestra identidad; la memoria: nuestro libro del ser y del tiempo.[19]

¿Qué relato histórico escapa a este canto de sirenas de la identidad y la memoria? Parece obvio pero ¿por qué tanta obsesión con identidad y memoria?

Las dos palabritas actúan cual títulos recientes de largas batallas intelectuales. Identidad resume y asume lengua, raza, historia y psique, lo mismo antropología física y cultural y etnografía, que Freud y Octavio Paz o Buarque de Holanda, Erik Erickson, Louis Hartz o Paul Gilroy, o Spivak. La memoria sorbe y absorbe (de Locke al Holocausto) la autenticidad de la verdadera historia; también el sufrimiento innegable. Pocos estudiosos de las culturas pueden escapar de esta seducción. Lo peor es que cualquiera repite que memoria e identidad son «imaginarios sociales». Sin em-

bargo, la imaginación histórica construye sus propias cárceles y le es difícil imaginar la salida: ahora parece irrenunciable que la identidad, la intimidad del yo, personal o colectivo, está en el pasado al cual se accede o por la memoria o, cada vez más, vía el ADN —consecuencia natural de tanta obsesión genealógica—. Porque, ha mostrado Carolyn Steedman, en conjunto la teoría celular del siglo XIX, el giro científico de la historia de fines de dicha centuria, el surgimiento de la idea de infancia a partir del siglo XVIII y hartas cuotas de Freud y post-Freud, produjeron el axioma hoy innegable: el pasado es el lugar de la identidad y de la intimidad subjetiva, individual y colectivamente, ora porque es memoria, ora porque es ADN. La imaginación, así, sirve para hacer un programa en la televisión pública estadounidense en la que un afamado profesor de Harvard les hace el árbol genético a gente de a pie, así, sencilla, como Meryl Streep o Steven Spielberg; o la imaginación sirve para hacer hablar al yo interior que, no hay que dudar, es la suma total de la historia y la memoria, es el yo único e íntegro que viene de adentro a afuera. «En el mundo cotidiano del siglo XXI», escribe Steedman,[20]

> funcionamos de este modo a través de una política de la imaginación en la cual el pasado se ha convertido en un lugar de socorro y de fuerza —una suerte de casa— para las ideas que la gente tiene acerca de lo que en verdad quiere ser.

Ya en éstas, la memoria se enarbola como la policía de la mala o malévola imaginación histórica (San-

cho cuidando al Quijote): no imagino, no imaginamos; recuerdo, recordamos. El testigo de la historia recuerda, no imagina. No miente la memoria entendida como misteriosa reserva milenaria, ora de la imaginación, ora de la realidad —¿quién sabe?— de un pueblo, de una raza, de una «comunidad». A veces puede ser la memoria levantada de sus cenizas: se han perdido los datos, la lengua, el pasado prehispánico, pero no el imaginario (existe en los indígenas vivos). A veces es un argumento antiimaginación: lo que X o Y recuerden del pasado que vivieron, es la verdad, lo demás es imaginación histórica. No obstante, creo que la imaginación histórica de lo cultural, si realmente entra en juego, no puede ser terapia de autoayuda ni nostalgia de esenciales culturales, étnicos o históricos. Porque la imaginación histórica y la memoria (personal o colectiva) no funcionan de manera muy diferente a la imaginación *tout court*; es decir, ambas mienten, ambas distorsionan, inventan, evocan y reimaginan sin parar. La necesidad de comprobación empírica, de construcción de evidencia, y la de reimaginar, es irrefrenable... para la historia o para la memoria.

Claro, es ley: «memoria es identidad» —los recuerdos descansan en la memoria cual ladrillos de una identidad personal o colectiva—. Pero se trata de un autoengaño común y acaso inevitable. Los recuerdos no descansan, no son presencia perenne de un «yo soy», de un «nosotros somos», esto o aquello, allá, aquí, ayer hoy y mañana. La memoria nos hace creerla prístino manantial de identidad, cuando en verdad es un lioso mecanismo de supervivencia. Uno que no es de presencias fijas sino de varias versiones de unas mismas pre-

sencias y, sobre todo, de ausencias. La memoria ha de tener algo que ver con la identidad, pero no cual acumulación de las partes del «yo soy», sino como el entramado para imaginar las ausencias y para redefinir las presencias. ¿Pero quién tiene la identidad que no tiene, que le es extraña, que lo revela ajeno a su propia presencia? Uno es lo que recuerda, pero también uno es lo que ha olvidado porque ha olvidado o ha preferido no recordar. ¿Qué identidad es ésa? Inconjugable: yo soy quien no recuerdo.

Veamos esto con más calma. Es irónico y trágico que el maestro del concepto de «memoria colectiva», el viejo Maurice Halbwachs, haya pasado sus últimos días conversando y caminando con el joven Jorge Semprún entre las barracas de Buchenwald, el campo de concentración en el que murió Halbwachs. Ahí estuvieron al habla el intérprete de la «memoria colectiva» y uno de los exponentes más importantes del peso, contradictorio y amargo, de la memoria personal moldeada por las tragedias del siglo XX (Semprún). Para Halbwachs, todo recordar ocurre en grupo, es resultado de la interacción social, por tanto resulta complicado distinguir entre memoria colectiva e individual; para él, lo importante es el constante y dinámico «recordando» (siempre más que individual) y no los estáticos recuerdos. Y la vida de Semprún fue un «recordando» siempre a caballo entre un yo muy único y cambiante (el aristócrata español que acaba de escritor en francés y de izquierdas) y un variable «nosotros» (los perdedores de la guerra española, los antifascistas, los comunistas, los sobrevivientes, los judíos, los franceses, los españoles). Son tantas las «memorias colectivas» a las que

perteneció la memoria de Semprún que al final no es ninguna: tal combinación sólo vivió en él. La vida y obra de Semprún probó que, si en verdad rige el constante y variable «recordando» del que hablaba Halbwachs, entonces no puede considerarse a la memoria individual o colectiva un simple alambique siempre a punto de reventar por la presión producida por el vapor de la tragedia y la maldad en el pasado. Porque, aunque el último Semprún abogara por hacer justicia a través de la memoria, en realidad su fórmula fue otra: «la escritura o la vida»; es decir, literalmente, imaginar a partir de los recuerdos para que así narrar, contar, revivir, sentir... sea posible, sea una manera de no morir del libre albedrío de los recuerdos amotinados, incoherentes y en constante transformación en las memorias de los que, como Semprún, vivieron los horrores del siglo XX. La memoria mata (Primo Levi). La imaginación, es decir, la escritura, no borra, sólo doma a la memoria. Un personaje de *Auto de fe* de Elias Canetti[21] tiene tan buena memoria, que hace listas de las tonterías que quiere olvidar; es decir, escribe para olvidar. Semprún al memorar hace uso de eso que le es indispensable a la memoria o a la vida humana: el bendito olvido.

Así de enredada es la relación entre la memoria y la imaginación. Resulta absurdo creer simplemente en la existencia de un conjunto de recuerdos que forman algo así como una identidad, ahí acumulados como en una bodega individual o colectiva. Cada recuerdo no habita aislado en la memoria del yo o del nosotros. Es imposible concebir, a la manera de las autobiografías, el primer recuerdo. El mero hecho de evocarlo de ya, es producto de un amasijo de recuerdos

sobre recuerdo, de imágenes claras o ambiguas que se nutren unas a otras. Es tan mítica la idea de «la mente en blanco» como la de la memoria cual ordenado almacén de recuerdos bien empacados, etiquetados con una clara cronología y causalidad. Cada nuevo recuerdo, aprendido o vivido, falso o verdadero, a un tiempo altera lo ya recordado y condiciona lo que será digno de recordarse; es decir, cada nuevo recuerdo, en potencia, cambia la visión del pasado y condiciona las perspectivas del futuro. Es más, cómo va a ser el nuevo recuerdo está de inicio marcado por el caótico circular de recuerdos en cualquier memoria. Hoy, por ejemplo, un pensador judío evoca los *porgromes* del siglo XIV en los reinos de Castilla y Aragón de muy distinta manera que un pensador judío de hace cien años. El Holocausto condiciona todo nuevo recordar del sempiterno antisemitismo. Hasta hace sólo dos décadas, la manera en que cualquier español podía acumular un nuevo recuerdo sobre la vida política, personal, familiar, local o nacional, estaba marcada por los recuerdos —personales, familiares o de un pueblo, o de un grupo en una ciudad— de una guerra y una larga y represiva dictádura. Hoy existen al menos dos generaciones de españoles que acumulan recuerdos de vida política de muy distinta manera que sus padres o abuelos, aunque se asuman poseedores de la memoria de ellos. Y no es necesario detenerse en cómo sucede lo mismo en cada persona que va acumulando y redefiniendo recuerdos y olvidos a lo largo de la vida. El problema no es que yo no sea la suma de lo que recuerdo y olvido, y que esa suma no sea compartida con otros —si esto da lugar a una Identidad (con mayúscula) grupal o nacional, eso es harina del costal de

la historia y la política, no de la memoria—. En realidad el problema es que no bien cree uno tener los recuerdos bajo control, un solo viejo recuerdo traído a cuento por X circunstancia, o un nuevo presente, o el triunfo neuronal del olvido, nos reburuja el orden que creíamos alcanzado.

Por tanto, no hay que confundir esto, la memoria con la Memoria, la que enarbolan antropólogos, políticos, activistas o historiadores a cuento de esta o aquella causa. Por noble que sea el motivo, esa Memoria es la política, la lucha por dotar de sentido político y moral al pasado, a las negociaciones de poder en el presente. Esto tiene poco que ver con ese otro incontrolable e incomprensible mecanismo humano, la memoria. Así pues no hay verdad en la memoria que pueda desactivar lo que de falso o verdadero pueda tener la Memoria (la historia), a menos que la memoria se materialice en imaginación histórica, en otra historia que a su vez otras memorias asumirán como falsa y someterán al látigo de sus evocaciones, convirtiéndose así de memorias en una imaginación histórica más, coherente y bien construida, con olvidos y presencias claramente seleccionados. Lo que hoy es presentado no como imaginación histórica, sino como memoria *ergo* identidad, mañana será una simple historia más de un «nosotros somos».

La imaginación de don Alonso Quijano apelaba a una realidad que no reconoce la memoriosa mundanidad de Sancho, de ahí lo trágico y lo cómico, lo descorazonador y lo irónico de *El Quijote*. En cambio, no parece haber posibilidad de ironía entre la memoria y la imaginación histórica cual productoras de la verdad del pasado. Porque las verdades de la memoria y las de

la imaginación histórica son afines. Ambas apelan a un sentido de realidad: así fue porque así lo recuerdo; así fue porque así lo muestran los datos. Pero la historia no miente como lo hace la memoria... cuando miente. Su artilugio es otro. La fortaleza del engaño de la historia deriva del presente: del poder en el hoy, de la mala interpretación aquí, de los traumas actuales, de la falsedad intencional, de la escasez de fuentes. Los ardides de la memoria pueden o no derivarse del poder, la mala interpretación, el olvido voluntario o involuntario, los traumas... pero su tiempo verbal es el caótico ir y venir de la conciencia humana: entre el ayer deformado por la añoranza y el mañana imaginario entendido como «¿y si esto o aquello no hubiera sucedido así?...». Se dirá que la historia se reescribe a cada nuevo presente y que también gusta de los «y si esto o lo otro hubieran sido así o asá». La diferencia esencial es que la memoria humana no reconoce al presente. La imaginación histórica es el presente.

Memoria

Un historiador sin memoria ha de ser lo mismo que un pintor ciego o un bailarín cojo, ¿o no? Si por memoria se entiende la capacidad de retener fechas, datos o sucesos, esa memoria no le es indispensable al historiador. He conocido pocos colegas que tuvieran la memoria, no sé, del misionero jesuita del siglo XVI, Matteo Ricci, que era capaz de memorizar en segundos listas enteras de caracteres chinos. Son muy pocos los historiadores omnirretentivos de las sacrosantas fechas. La memoria in-

dispensable para el historiador es la que crea y retiene imágenes generales, mapas conceptuales, cronológicos o espaciales; la que recuerda en dónde encontrar las pistas, ese dato, aquella fecha, esa lectura olvidada que de repente viene a la memoria gracias a un dato o a una imagen o una vivencia. Este tipo de memoria, de seguro, es artesanal —se crea, se recrea, se perfecciona— pero no es solamente profesional: es inseparable de la memoria de la persona que escribe y vive la historia.

En la reseña de alguna novela, Virginia Woolf decía que los humanos se escapan del ojo del historiador, pero no escapan a la mirada del novelista. Cierto, pero el ojo del historiador de lo cultural no ve muy diferentemente que el ojo de Woolf. «Creo que construir escenas es mi manera natural de construir el pasado», escribía Woolf en sus apuntes autobiográficos.[22] Añadía:

> Una escena se impone sobre las otras; ordena; es emblemática; esto coincide con mis instintivas nociones —irracionales (no aguantarían demostración)— de que somos un barco sellado flotando sobre lo que convenientemente llamamos realidad; en algunos momentos, sin razón alguna, sin esfuerzo, se cuartea la sustancia que sella el barco.[23]

Digo que memoria e imaginación histórica, al menos de lo cultural, funcionan de manera similar. Primero por acumulación: la imaginación histórica busca, escarba para encontrar piezas para armar evidencias, las cuales se van acumulando sin motivo alguno, se imaginan porque se imaginan. En la adquisición de piezas lo encontrado es tan importante como la búsqueda. Ir a un

archivo, indagar en una biblioteca, observar pinturas en museos, recorrer viejas ciudades y edificios, sentir el peso de la historia en una calle... todo se mete en la memoria y es tan parte de la imaginación histórica como el documento, el libro o la imagen recolectada. Como han mostrador Michel Foucault, Roger Chartier o Robert Darnton, para el historiador de las culturas el archivo o la biblioteca no es sólo el lugar donde se guardan los documentos, las evidencias del pasado. Son, en realidad, un documento más sobre lo que se quiere saber. La catalogación, los errores, traspapeleos, ruidos y silencios del archivo son documentos esenciales de las maneras como el orden, el poder y la memoria fueron concebidos en el pasado.

El Archivo General de la Nación en México, por ejemplo, es emblemático del poder y la memoria a fines del siglo XIX. Se trata de una cárcel, un panóptico que en galerías y celdas guarda, nacionalizados, los pasados de varios pueblos indígenas, del reino de la Nueva España y del México independiente. El México moderno se clasifica, como la historia y el nacionalismo oficiales, en Porfiriato, periodo revolucionario, y luego presidentes (Calles, Cárdenas, etcétera). En el ramo de «Fomento, Porfiriato», el historiador encuentra traspapelado un artículo de la *Revue des Deux Mondes*, quizá porque habla del henequén, pero no se refiere a México, sino a Nueva Orleans (en donde el henequén era utilizado para amarrar el algodón). Claro, la historia que va contando ese artículo, su localización, el panóptico mexicano de fines del siglo XIX... todo eso ya no es la historia que los catalogadores del archivo esperaban o esperan. La memoria del historiador va reteniendo hallazgos y va

acumulando *trampitas* para romperle al archivo el caparazón de orden impuesto al pasado, y así hacer que el archivo y su contenido cuenten otras historias. Además, al leer, por decir, cajas y cajas de documentos oficiales sobre política agraria a fines del siglo XIX, la memoria del historiador aprende casi inconscientemente la estructura de los documentos: el primer párrafo no dice nada, el segundo reseña los comunicados anteriores a los que hace referencia el documento en cuestión, y la *chicha* del documento empieza en los últimos párrafos y, sobre todo, en las anotaciones al margen, en lápiz negro, azul y rojo, colores correspondientes a distintas instancias de la toma de decisiones. En esos márgenes, la ampulosa prosa decimonónica se vuelve asombrosamente directa y clara: «niéguese», «dígase que sí pero no se cumpla», «confidencial: remítase S[eñor] P[residente]». Una memoria para aprender y descifrar estos códigos es la que necesita el historiador... eso además de resistencia a los fétidos olores que pululan por los alrededores del archivo, a la humedad y al frío de las galerías. Esto y hasta las señas dejadas por otros historiadores que han revisado los mismos papeles... todo entra en la memoria que ha de interpretar el pasado.

En suma, la memoria es a la imaginación histórica un recordar un dato, pero también el retener haber visto, haber leído, haber sentido, haber intuido, haber aprendido, haber vivido. Por ello es un unir cabos, un leer entre líneas, un saber seguir y no seguir catálogos de archivos y un saber a dónde ir a buscar evidencias, inspiración, detalles...

Pero en el historiador ¿qué rompe la membrana que libera un montón de piezas, de vivencias, de evidencias,

y las lleva hacia una verdadera *scene* (escena) del pasado? La acumulación, claro: mientras más piezas mejor. Pero no sólo eso. También está el tratar una y otra vez de dotar de sentido a lo que se está investigando; también está el errar, el lograr al fin caer en la cuenta, gracias a un dato nuevo o a una imagen revelada de repente por una pintura, o por la lectura de otro historiador, o por una novela o un poema o la plática con una amiga o con un niño. Esto es, las escenas del pasado cultural salen de los pleitos entre el Quijote y Sancho; no son sólo presas de caza expresadas retóricamente con cierta poesía; son una cacería poética, no por ello impune lógica, estética, empírica o políticamente.

Marx, por ejemplo, después de años entre redacciones de periódicos radicales, de horas de estudio en la Biblioteca Británica, de ver y sufrir, intenta explicar el golpe de Estado de Luis Bonaparte en 1851 *(El 18 brumario de Luis Bonaparte*, de 1852). Acumula los datos y las imágenes que saca de Victor Hugo, de Proudhon, de la historia del Imperio romano, de su idea de la lucha de clases, de la filosofía de la historia de Hegel... así, crea una soberbia imagen general de la naturaleza histórica de un golpe de Estado. Explica el suceso y también el funcionamiento de la historia en general. Cae en la cuenta y, con duras e irónicas metáforas, dice: «No basta con decir, como hacen los franceses, que su nación fue sorprendida. Ni a la nación ni a la mujer se les perdona la hora de descuido en que cualquier aventurero ha podido abusar de ellas por la fuerza». Si hubiera un concepto para decir esto, sería «que se chinguen». De las metáforas irónicas, Marx va a caer a una verdadera pregunta al pasado. (Saber qué pregunta al pasado otorga el

grado 33 en la logia de los historiadores). Aquí la pre gunta: «Quedaría por explicar cómo tres caballeros de l industria pudieron sorprender y reducir al cautiverio sin resistencia, a una nación de 36 millones de almas» Entonces Marx cae en la cuenta, inclusive, de la per tinencia de la poesía y de la necesidad de una escena abarcadora del cambio histórico, la cual niega al pasa do para armar el futuro:

> La revolución social del siglo XIX no puede sacar su poesía del pasado, sino solamente del porvenir. No puede comenzar su propia tarea antes de despojarse de toda veneración supersticiosa por el pasado [...]. La revolución del siglo XIX debe dejar que los muertos entierren a sus muertos, para cobrar conciencia de su propio contenido. Allí, la frase desbordaba el contenido; aquí, el contenido desborda la frase.

Y he aquí el contenido de la frase, la imaginación histórica en funcionamiento, con metáforas, ideas, imágenes, datos:

> Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado. La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos. Y cuando éstos aparentan dedicarse precisamente a transformarse y a transformar las cosas, a crear algo nunca visto, en estas épocas de crisis revolucionaria es precisamente cuando conjuran temerosos en su auxilio

> los espíritus del pasado, toman prestados sus nombres, sus consignas de guerra, su ropaje, para, con este disfraz de vejez venerable y este lenguaje prestado, representar la nueva escena de la historia universal. Así, Lutero se disfrazó de apóstol Pablo, la revolución de 1789-1814 se vistió alternativamente con el ropaje de la República romana y del Imperio romano, y la revolución de 1848 no supo hacer nada mejor que parodiar aquí al 1789 y allá la tradición revolucionaria de 1793 a 1795. Es como el principiante [que] al aprender un idioma nuevo lo traduce mentalmente a su idioma nativo, pero sólo se asimila el espíritu del nuevo idioma y sólo es capaz de expresarse libremente en él cuando se mueve dentro de él sin reminiscencias y olvida en él su lengua natal.

Marx tiene memoria, la imaginación le funciona, y cada pieza acumulada encuentra lugar en un paisaje general. Porque el historiador hace como el poeta ante una emoción o un paisaje: intenta capturar emoción o paisaje de esta manera o la otra, acumula ensayos, asume este u otro punto vista, hasta que, con suerte, atrapa una escena completa de un trozo del pasado. La escena no aspira a ser ni única ni absolutamente verdadera, pero en el mejor de los casos acierta y se vuelve la emoción o el paisaje del pasado sentido en el presente. Así funciona la imaginación, nada qué hacer.

El historiador de lo cultural está amarrado como el Quijote a Sancho; no puede volar —ora por falta de imaginación, ora por respeto a su oficio— más allá de la evidencia que encuentra y construye del pasado. Somos cual paisajistas del siglo XIX: ante el paisaje del pasado cultural, lo vemos por aquí, lo vemos por allá,

una toma así, pero no funciona, no da para contar o entender, entonces hacemos otra toma mental y, de alguna forma, con el bagaje de todas las tomas, con la ayuda de todo lo visto, vivido y leído, armamos un paisaje, un simulacro del qué y el cómo pudo haber sido.

> Cuando nuestra mirada [decía Maurice Merleau-Ponty] viaja sobre lo que está enfrente de nosotros, en cada momento nos vemos forzados a adoptar un cierto punto de vista y estas vistas sucesivas de cualquier área determinada del paisaje no pueden ser superpuestas una sobre otra. Es sólo al interrumpir el proceso normal de ver que el pintor tiene éxito en controlar la serie de impresiones visuales y en extraer un único e inamovible paisaje.[24]

Así el pintor logra capturar el paisaje como algo natural y objetivo, aunque, cree Merleau-Ponty, con la inevitable consecuencia de matar «la temblorosa vida» de la naturaleza. La cultura del pasado obliga al historiador a hacer lo mismo que el pintor. Y también la verdadera imaginación histórica de lo cultural siempre sospecha que ha matado algo de eso que, intuye, existió en el pasado pero que se sabe incapaz de expresarlo en su totalidad... sólo intenta.

Manual de uso

Quiero aterrizar tanta virguería en cosa terrenal: cómo tener la practicidad de un Sancho y lo mejor del Quijote. Digo, pues, que la modesta imaginación histórica de lo cultural aspira a crear un simulacro de ex-

periencias del pasado en el presente, uno que cargue al pasado con importancia para el presente y al presente con sospechas mínimas para el futuro. La escena ha de ser verosímil por ser informadora, por describir con lógica y rigurosidad empírica y, para ello, ha de utilizar conceptos, datos, metáforas, impresiones e intuiciones. Creo que los límites de esta modesta imaginación son la erudición, la ironía melancólica, el aula, el pragmatismo y la naturaleza de la evidencia.

Por erudición entiendo lo que he venido describiendo como la memoria propia del historiador: la capacidad de acumular tomas del pasado, que no es negocio de anticuario pero si es cosa de volver y volver a libros, a archivos, a imágenes... a todo sobre la época que ansiamos conocer. Nada que hacer al respecto. Ni el amor antierudito a las anécdotas más o menos coloridas ni la pasión por las teorías de moda dan para que la imaginación histórica haga lo que sabe hacer: imaginar.

A menudo sucede que, exentos de la erudición de que vengo hablando, los historiadores culturales se refugian en un punto de vista de moda, sea teoría o simple jerga de curso común. Y les pasa lo que Leo Steinberg decía de los pintores naturalistas victorianos en comparación a los naturalistas del Renacimiento: no copiaban naturaleza sino modos de copiarla:

> El golfo que separa a un desnudo de Pollaiolo [pintor italiano del siglo XV] de uno de Bouguereau [pintor académico francés del siglo XIX] no es cosa importante de diseño. Uno, el primero, nace de la unión de la naturaleza con una ávida sensibilidad; el otro realiza un despliegue de pericias habituales. Uno dice, apuntando al conjunto de

hechos anatómicos: «Aquí yace el misterio»; el otro dice: «Aquí no hay misterio alguno, lo sé todo».[25]

En suma, suena pedante y elitista, pero creo que sin este tipo de erudición la imaginación histórica o mal funciona o no existe, sobre todo cuando de lo que se trata es del pasado cultural... principalmente, de la «cultura popular». Es curioso, en las últimas décadas entre los historiadores han surgido dos creencias opuestas. Por un lado, la creencia de que la erudición estorba para estudiar la cultura popular. Un despropósito total. Para entender el teatro en la Nueva España del siglo XVII, claro, hay que leerse bibliotecas enteras de «cultura de elite». Para estudiar las representaciones populares en el mismo lugar y fecha, habría que leer eso y más. Las nuevas corrientes antieruditas, generalmente ligadas a defensas de identidades étnicas, es decir, de cosas de alguna manera no occidentales, parecen no acatar que tal antierudición es lo más occidental y civilizador que existe. Evoco aquí a Edmundo O'Gorman y sus irónicas críticas al México de la década de 1940:

> El hombre civilizado tiene derecho a no curarse de la cultura, a que le importe un bledo. Este derecho es una de las conquistas consolidadas de la cultura y uno de los grandes beneficios de la civilización. No curarse de la cultura es el confort máximo y el hombre civilizado, si a algo tiene derecho, es a estar cómodo.[26]

Por otro lado, acaso como reacción ante la proliferación de flacas historias de la cultura popular, han

surgido los neoeruditos: estudiosos que nos avientan a la cara el peso de su erudición, sabios que, sin mucha imaginación, van de una cita antigua en latín a otra en alemán del siglo XVI para terminar en algo en griego clásico. Nada más lejos del tipo de erudición que inspira a la imaginación histórica, pero no está de más leerles las pistas a los Anthony Grafton o a los George Steiner.

La imaginación del Quijote, aplacada por Sancho, siempre acaba en ironía y al final en melancolía. También la imaginación histórica que sabe que no puede conocerlo todo; sabe, además, que imagina, que crea simulacros de verdades, que se basa sólo en horas y horas de buscar piezas, de leer entre líneas y de organizar y desorganizar archivos. Una imaginación que intenta escapar de su presente, y que nunca lo logra, no puede ignorar que no existe ni la felicidad ni la infelicidad, ni la verdad ni la duda absolutas. «El paso del presente», decía Osip Mandelstam, «no puede ser medido por los trenes subterráneos o los rascacielos, sino sólo por la feliz hierba empujando su salida bajo las piedras de la ciudad».[27] Así de difícil es el paso del presente. Es decir, si la imaginación histórica no es puesta en pausa, no puede dejar de autoimaginarse, destruyéndose y volviéndose a construir. Por tanto, suele acabar en la ironía que a buen tiempo decanta en melancolía, la de saber que no vamos, con certeza, a ninguna parte, que Dios ha muerto, que escapamos y no del presente a cada intento, que la ciencia no lo es todo, que somos tan incapaces de desactivar todas las certezas como de defender todas las dudas. La imaginación histórica sólo puede frecuentar grandes utopías a través de decisiones políticas que

detienen la imaginación y dejan lo imaginado como meta. Decía Claudio Magris:

> La melancolía nace cuando no se puede querer, es decir, tender a una meta, porque no se sabe y no se quiere saber lo que se quiere. Pero nuestro destino es ajustar cuentas con esta indolente tristeza, si no queremos abandonarnos a ilusiones megalomaníacas sobre la felicidad y la autenticidad.[28]

El aula es ahora —quizá no hace doscientos años— otro límite y criterio de verdad para la imaginación histórica de lo cultural. Tanto debatir sobre lo discursivo, la objetividad en la historia, la neutralidad y la verdad históricas, sobre el poder en y de la historia, ha pasado por alto que, al menos desde hace doscientos años, todo eso (objetividad, verdad, neutralidad y poder) no suceden al nivel de la historia como texto sino de la historia como lección, como lectura, en el salón de clase. La cultura, baja o alta, en gran parte se socializa en las aulas y, desde su profesionalización, la historia se ha vuelto educación, buena o mala, que libera (diría Croce), que «introyecta» poder (diría Foucault). La historia no acaba de ser hasta que alcanza el salón de clase. La imaginación histórica de lo cultural tiene en el aula el laboratorio en el cual tratar el procesar de información, el aventurar explicaciones o el provocar reacciones. Es en el aula donde se intenta el «veamos cómo suena si lo explico así». Además, el aula es a la imaginación histórica lo que el molcajete a la salsa: se pude prescindir de él, pero no es lo mismo y se nota. ¡Se nota tanto!, quiero decir, la carencia de aula en esas historias

escritas como frente al espejo: el «nada más yo y mi lucidez» acaba en obviedades que el autor asume grandes descubrimientos, o en exageraciones o galimatías que, el autor siempre está seguro, son culpa de la ignorancia de los lectores. Educando se aprende el significado de la objetividad en la historia, porque en el aula se negocian la ecuanimidad y sus datos; el aula crea y reta a la erudición del historiador —especialmente hoy que uno ya no puede errar un nombre o una fecha o un dato sin que al instante salte una listilla que ha descubierto el error en el internet—. Claro, una historia cultural no puede ser declarada buena, objetiva, falsa o reveladora utilizando como criterio las horas de clase con que cuenta el autor. Pero si por casi dos siglos la historia ha sido ante todo para educar, ya es inevitable: el aula, a la buena, demarca los límites de lo imaginable para el historiador; a la mala, crea escenario con público cautivo para las danzas de ego de esos megalómanos tan dados a la fantasía: los profesores.

Por otra parte, la política de la imaginación histórica de lo cultural es pragmática, porque funciona como experiencia y experimentación; la experiencia de imaginar una y otra vez, de colectar datos y sucesos, de armar imágenes, de tratar de escapar del presente, de volver a caer en él, de buscar sentidos de justicia. También es pragmática porque procura no sólo pasados verdaderos, sino pasados útiles, unas veces débiles y otras, peligrosos, pero siempre superables, reimaginables.

Finalmente, la naturaleza de la evidencia constituye el límite mayor de la imaginación histórica. El poeta encuentra su límite en el lenguaje, como Óscar Hahn:

INVOCACIÓN AL LENGUAJE

Con vos quería hablar, hijo de la grandísima.
Ya me tienes cansado
de tanta esquividad y apartamiento,
y tu látigo húmedo
para tiranizar mi pensamiento.

El lenguaje también es el límite del historiador, pero filtrado por el tipo de evidencia, o la falta de ella. Por ejemplo, es posible imaginar las maneras en que políticamente una «identidad mestiza» fue impuesta o negociada en México o en Guatemala en el siglo XIX. Para ello habría que escarbar y escarbar en documentos legales, en cartas, en pinturas de época, en tratados científicos... Pero la evidencia marca límites a la imaginación: hay que saber derecho decimonónico, debates artísticos del siglo XIX, biología, filología... Qué tan exitosa sea la imaginación en romper estos límites, dirá qué tan reveladora, tan capaz de crear cultura en el presente es la historia que contamos. En efecto, esta o aquella imaginación histórica puede no estar hecha para este o aquel tipo de evidencia. Una burrada, pero hay que decirlo: si no se sabe música o matemáticas es imposible hacer la historia de la música en el siglo XVIII español o de la estadística en Argentina en el siglo XIX. Si no se sabe quechua y aimara no se puede hablar de *agency* en los indígenas del siglo XIX boliviano o peruano. Si no se tiene cierto conocimiento, casi filológico, de los decires del siglo XIX de Nueva Orleans, no se puede imaginar la cultura popular de Nueva Orleans. Mucho giro lingüístico y mucho relativismo, pero las ex-

cursiones al pasado cultural son irrealizables sin una larga y tediosa preparación intelectual.

Coda: ¿Qué pasará con las fuentes?

En cuestiones de la naturaleza de la evidencia, hoy la imaginación histórica se enfrenta a un reto que aún no sé qué producirá; me refiero a la revolución digital de lo que los historiadores tenemos por norma llamar «fuentes». Nunca antes en la historia de la disciplina habíamos contado con tal accesibilidad inmediata a fuentes, y el futuro promete poner a la mano del historiador millones de documentos y libros con sólo pulsar tres botones. Si los documentos hablaran, podría decirse que ya existe *Funes el memorioso* de Borges en la red. Pero sabemos que no hablan, que eso no es historia. Aún se requiere la imaginación para unir cabos, para saber qué tiene que ver con qué, y dónde buscar. Eso sí, se van perdiendo dos partes del viejo ritual de encuentro entre el historiador y el archivo: por un lado, se está volviendo más fácil sobrepasar la autoridad del catalogador. Una potente búsqueda en los bancos de datos electrónicos se pasa por el arco del triunfo siglos del orden impuesto al pasado por archivos o bibliotecas nacionales. Por otro lado, puede ser que ya no será necesario viajar a un archivo en París para buscar esa pieza que buscamos, o tomar el metro al centro de la ciudad o pasearse por anaqueles de bibliotecas. Para la imaginación histórica es impredecible la revolución que todo esto puede traer.

La digitalización de las fuentes ya está cambiando la naturaleza de la evidencia, no importa que sean textos,

partituras, imágenes, diagramas, fórmulas o canciones. Porque se han alterado el escenario y los rituales convencionales de encuentro de la imaginación histórica con sus fuentes. Podría pasar lo que ya está pasando: la multiplicación geométrica de novelistas que, sin leer un libro de historia, en dos *googleazos* obtienen los tres datos que requieren para armar una mala pero exitosa novela histórica. Sin embargo, para la buena novela histórica todavía es necesaria la imaginación histórica, esa aburrida y académica; considérese por ejemplo un simple párrafo de *L'oeuvre au noir (Opus nigrum* en español) de Marguerite Yourcenar:

> En lo alto de una eminencia, Zenón vislumbró por fin el pueblo de Heyst [...]. Aquel pueblo a orillas de la inmensidad poseía en pequeño todas las comodidades esenciales de una gran ciudad: una lonja, en la que sin duda subastaban pescados, una iglesia, un molino, una explanada con una horca, casas bajas y altos graneros. La posada de La Belle Colombelle, que Josse le había indicado como punto de reunión de los fugitivos, era una casucha al pie de las dunas, con un palomar al que habían atado una escoba a modo de distintivo, lo que significaba que aquella pobre posada era asimismo un rústico burdel.[29]

¡Cuánta historiografía cultural, social, política, económica, sobre la sexualidad y las costumbres inspira a este simple párrafo! El internet facilitará el trabajo del novelista de la historia, pero si en el novelista no hay imaginación y erudición históricas, el internet no le otorgará lo que natura le negó.

También podría ser que se diera la epidemia de Gibbon, es decir, de grandes popularizadores de la historia, de esos que con imaginación narrativa y mercadotécnica absorben la modesta imaginación de los historiadores profesionales que publicamos aburridas monografías sobre este o aquel tema. Gibbon, sin empacho, aceptaba que copiaba las fuentes de uno u otro historiador; creía que él sí les daba vida a las pesadas historias filtrándolas a través de su vasta imaginación. Ahora este tipo de rápida y divulgadora imaginación histórica podrá tener acceso directo a miles de fuentes. Ya no nos necesitarán, quiero decir, a los aburridos. Está por verse si este tipo de imaginación da para saber en dónde buscar, cómo leer esas fuentes digitales, cómo atar cabos, o si en realidad seguirán necesitando de la aburrida imaginación histórica de siempre, la de los historiadores profesionales.

Para el oficio de historiador de la cultura, la revolución digital en las fuentes está cambiando las posibilidades de imaginar. Como he querido explicar, ir a un archivo, leer un libro raro en una vieja biblioteca, ver en vivo un viejo cuadro, forman parte de la imaginación histórica. Con frecuencia se producen inesperados sentimientos, hallazgos insospechados, pistas impredecibles. Porque a veces la clave para romper la simple acumulación de datos está en ver no sólo los hechos pintados en un óleo, sino sus sucesos pictóricos, notar de cerca los trazos de una pintura, experimentar lo artesanal de tal óleo que además de representar, por ejemplo, al padre y al hijo de Jean-Léon Gérôme frente a una puerta provinciana, también es un conjunto de brochazos de color, con textura, relieve e intenciones diferentes. El ir

en busca de tal libro viejo a una oscura biblioteca n
lleva sin querer al descubrimiento del inesperado lib
de al lado, de arriba o de abajo, de un texto descon
cido que a veces nos da la clave para imaginar el pas
do. O qué será del contacto de la imaginación con
pasado sin la sensación del papel, la experiencia de se
tir que alguien hace seis o cuatro siglos puso la tinta e
ese papel; ¿qué será de la imaginación si la fuente r
incluye la caminata en la vieja ciudad, la experiencia
los edificios? No sé explicar cómo, pero estas experie
cias han sido parte de la imaginación histórica. Con
accesibilidad de fuentes digitales, no sé si la imagin
ción será mejor o más profunda pero será diferente.
acceso masivo a fuentes promete hacer que encontra
las ya no sea una limitación para la imaginación hist
rica. El límite seguirá siendo los entreveros secretos
la imaginación.

Como la imaginación de un poeta o de un pint
la del historiador tiene la maquinaria para caer en
cuenta, para experimentar posibilidades, para empuj
los límites de lo percibible y decible... también pa
fantasear o engañar y, además, para convencer. En s
trabajos, pues, entran en juego caótico la percepci
del mundo real, no como dato mental que dice hielo
frío, sol = calor, sino como imágenes mentales que i
teractúan con la memoria del historiador. Quisiera q
el resumen del magín de historiador fuera este poen
de Ida Vitale:

LECCIÓN DE HISTORIA

Que una moneda antigua
hallada —¿por azar?— en el jardín,

~~te enseñara una fecha: 1804~~
y un dato no ficticio:
Napoleón rey de Italia,
importó menos que,
luego de la lección de cosas,
el bronce atesorado
se disipara sin palabras.

Quedó en el aire
algo de Historia y Algo
todavía sin nombre:
un comienzo, la insana
costumbre de observar,
atar cabos, alcanzar
la no errada visión
de algún prójimo horrible

Saber que nada es tuyo
para siempre.

II
Vidas de memoria

5
Guadalupe Aceves

Doña Guadalupe Aceves Gómez nació en La Piedad de Cabadas, Michoacán de Ocampo, en 1898, según reza la partida de nacimiento expedida por la parroquia de El Señor de La Piedad. Murió en Chicago, Illinois, a la edad de 102 años, víctima, ella decía, de esos «aigres colados» que en Chicago son más colados, *contimás* airosos. Doña Guadalupe creció en La Piedad hasta los 21 años, edad con la que llegó a Chicago diciendo que volvería. Cuando en 1925 los antropólogos de la Universidad de Chicago la entrevistaron en los asentamientos mexicanos del sur de la ciudad, ella evocó: «Aquí venimos *pa* sacar *pa* una casita y *pa* poner una tiendita en La Piedad». En 1998 la bisnieta de doña Guadalupe escribió tamaña tesis de licenciatura sobre el Chicago mexicano para el Departamento de Ethnic Studies de la Universidad de Illinois. Y entonces entrevistó a su bisabuela: «¿Usted, mamá Lupe, quería regresar?». Doña Guadalupe contestó en español del Bajío —nunca aprendió inglés—:

> *Pus* claro que quería regresar a La Piedrita, pero ni ansina cuando regresaron a tantos mexicanos mi marido perdió la clientela de panadero, y *pus* luego las criaturas

nacieron aquí y aquí se criaron, y bueno *pa* cuando teníamos dinero *pa* irnos ya no teníamos salud *pal* viaje y *pus* aquí se nos arrejuntaron los recuerdos y aquí nos quedamos.

Doña Guadalupe era hija de las familias campesinas de las rancherías cercanas a La Piedad. Las rencillas entre dos familias —con muertitos de ambos lados— llevaron a los Aceves a emigrar a La Piedad adonde el padre de Guadalupe trabajó en un molino de nixtamal, y la madre hacía de cocinera en las casas de las contadas familias bien de la pequeña ciudad. Guadalupe fue a la escuela hasta el tercero de primaria, aprendió a leer y a medio escribir, y a los 17 años empezó a noviar con Agapito: el hijo del churrero que montaba un puesto en la esquina de la parroquia con Dieciséis de Septiembre. Un muchacho «aguzado» como él solo, gran músico y devotísimo cristiano, acólito predilecto del señor cura de La Piedad. Solía tocar el órgano o la guitarra en las misas dominicales, aunque el cábula se supo ayudar clandestinamente tocando la guitarra en cantinas. Su padre, el churrero, lo había enseñado a tocar la guitarra. Venían de una familia de músicos líricos que «jalaban» en las bodas de baja ralea en La Piedad, Santa Ana, Churincio, Numarán y Pénjamo. También amenizaban las fiestas religiosas y fueron parte de las organizaciones católicas involucradas en la primera Cristiada. Agapito cargó rifle por unos meses, y pronto se tuvo que esconder en rancherías y pueblos cercanos: «Árboles de las barrancas», decían esos que andaban cerreando con el estandarte de Cristo Rey, «¿por qué no han enverdecido? Por eso, calandrias, canten o

les apachurro el nido». No les valió la bravura y tuvieron que huir.

Doña Guadalupe contó a su bisnieta:

> ¡Uy!, me quedé reteenamorada de tu Tatapito, no es que fuera guapo, pero *pus* cantaba retebonito, con mucho sentimiento... ¡ay diantre de Agapito!, ¡cómo me chiveaba toda con su *Perjura* y su *Viejo Amor* que ni se olvida ni se deja!... ya ni mi *hablis* criatura que nomás se me agüita *lalma*....

Por supuesto, el padre de Guadalupe se opuso a la relación, pero no hubo necesidad de permiso. Los federales andaban en busca de cristeros, y el señor cura puso a Agapito en manos de uno que se llevó gente para Texas, donde un tío de Agapito trabajaba en la pizca del algodón. El muchacho se fue. Las cartas diarias a Guadalupe no tardaron; en tanto, ella ayudaba en el templo del barrio de San Francisco, concursaba en las fiestas patrias para reina del barrio y veía crecer la pequeña ciudad.

Doña Guadalupe dijo a su bisnieta que recibió noticia de Agapito: que se mudaba para Chicago a trabajar en una empacadora de carne. Lo habían contratado en Texas y le pagaban el pasaje a Chicago. Se fue junto con otros dos amigos, con quienes Agapito había formado un trío que ya tenía su pequeño público en los barrios mexicanos de los rumbos de San Antonio. Agapito explicó a los antropólogos de Chicago en 1925:

> Me vine huyendo de la guerra de allá, en La Piedad, cuando los federales mataron a un tío, y el señor cura

me presentó con un señor que acarreaba gente *pa* Texas. Ya acá seguí con la guitarreada y *pus* le entré al oficio del pan. Cuando me vine *pa* Chicago a trabajar en la empacadora, me di cuenta de que la cosa estaba refea: los morenos no nos querían, los polacos menos, *quesque* porque les rompíamos la huelga; a mí no me gustó nada la cosa, y como ya sabía el oficio de la guitarra y del pan, *pus* me fui a ver a un paisano que trabajaba en una panadería de esos alemanes raros, *quesque* son judíos, y ahí me puse a trabajar hasta que el paisano y yo vimos que había harta gente que quería sus cemas de Numerán, de ésas bien migajudas, así que por las noches nos pusimos a hornear pan en el departamentito que teníamos, y por las mañanas lo vendíamos entre la paisanada. Luego mandé *trai* a mi mujer *pa* enseñarle el *jale* y así con ella y otras comadres hicimos pan en casa *pa* vender.

Don Agapito, aprendió inglés básico para defenderse; hacia 1940 había sobrevivido a la depresión y era dueño de una panadería mexicana en el barrio de Pilsen. Y en efecto, un día mandó carta a Guadalupe: «te mando *pal* pasaje *pa* que te vengas *pacá*, ya tengo apalabrado a un padrecito *pa* que nos case».

Doña Guadalupe contó a su bisnieta que contra la voluntad de su madre, del cura del templo de San Francisco, de su padre y de sus amigas, tomó el tren y se fue, con la bendición del señor de La Piedad. Un escándalo. Sabía que sería difícil volver. Lo que nunca dijo a la bisnieta es lo que doña Guadalupe contó a sus entrevistadores de 1925:

> Me mandó decir mi comadre Leonor, que ya tenía su tiempo en Chicago, que había mucha güera polaca acá y que *pus* el Agapito no les hacía el feo, verdad, y que ya el hijo del carnicero del barrio de San Francisco había tenido una criatura con una de esas polacas, así que me vine a Chicago, *pus ora* sí que por lo que era mío, ¿no?

Agapito había dicho a los antropólogos que las polacas estaban de «buenos cimientos» (piernudas), pero que para casarse no había como una paisana. Además, necesitaba enseñar el oficio a su mujer para que prosperara el negocio que estaban montando.

A través de los años en Chicago, doña Guadalupe celebró las fiestas religiosas y civiles mexicanas, habló español con todo el mundo, aunque sus nietos no contestaran en español. Su bisnieta aprendió el español en la universidad, gracias al interés de rescatar la memoria de su gente. Doña Guadalupe se hizo ciudadana estadounidense en 1950. Un hijo se le fue a la guerra de Corea y fue condecorado por su excelente servicio. En la casa de doña Guadalupe, por tanto, lo mismo ondeó la bandera estadounidense el 4 de julio que la mexicana el 16 de septiembre. Las paredes se llenaron de recuerdos sin patria fija.

Don Agapito aprendió los boleros que llegaban a la discoteca local, pero pronto sólo los viejos oían sus cantares. Le dio por componer corridos, inspirado por aquel que tanto le gustaba, el de Valentín de la Sierra. Uno de los corridos de Agapito, popular en la década de 1940 entre los viejos del barrio de Pilsen, decía:

De qué sirve saber mi oficio
si fabricantes hay de a montón
y en tanto que hago yo dos bolillos
ellos se avientan más de un millón.

Los hay más prietos que chapopote
pero presumen de ser sajón
andan polveados hasta el cogote
y usan enaguas por pantalón.

Hablar no quieren muchos paisanos
lo que su mamá les enseñó
y andan diciendo que son hispanos
y renegando del pabellón.

En fin, la bisnieta preguntaba a doña Guadalupe, «usted, mamá Lupe, ¿qué se siente, mexicana o gringa?». La anciana respondía:

> Ay *mija* pues qué *queres* que te diga si soy de La Piedrita, de noche la cabeza la tengo allá y de día se borra todo y estoy aquí, *pus* uno no se olvida de esas querencias de criatura, pero cuando voy *pa* México ya no me hallo allá, todo está tan cambiado, y uno es el recordatorio de los que uno *quere*, criatura del señor, y lo que *quero* está aquí, *mija*, ¿que no estás tú aquí?

«Ojála nunca se hubiera ido del pueblo, ¿verdad, mamá Lupe?», decía la bisnieta cargada de cursos de ethnic studies. Doña Guadalupe respondía:

¡Ay, no *mija!*, ¿qué estaríamos haciendo *orita* en el pueblo? ¿De criadas de los Álvarez como mi mamá? ¿Gente sin coche y sin casa, sin educación? *Ondi* crees, no *mija*, lo de allá todito se me quedó como los rezos, puras recitadas de recuerdos, pero... *mija* aquí ansina juntos y bien... ¡Gracias, padre san Francisco! ¡Gracias, mi señor de La Piedad!

6
Juan de López

Juan de López y Lara nació en Mixcoac, cercanías de la ciudad de México, a principios del siglo XVII. Descendiente de la nobleza indígena nahuahablante, don Juan estudió en Tlatelolco con diversos sacerdotes; nunca tomó los hábitos. Se dedicó, en cambio, a dar clases de latín sagrado y de náhuatl culto, así como a administrar las pequeñas fincas que su familia poseía en Milpa Alta; tierras fértiles y bien labradas que producían legumbres para el abasto de la ciudad de México. Las fincas le producían escasos ingresos y hartos problemas: siempre en disputa con las «parcialidades» de Milpa Alta que reclamaban el usufructo colectivo a razón del uso centenario de las tierras que don Juan de López consideraba herencia personal. Don Juan pasó sus últimos cuarenta años en litigios ante los tribunales de la Nueva España, en reclamo de las tierras que, a su buen ver, le pertenecían por su noble linaje indígena y por el bando dictado a mediados del siglo XVI por su majestad, el emperador Carlos V, en reconocimiento a los fueros de los De López por los servicios prestados al emperador y a la cristiandad. De cualquier forma, la competencia de las muchas parcialidades indígenas, cada vez más productivas ante la demanda de la ciudad, acabó con

el pequeño negocio de don Juan de López. El hombre murió en relativa pobreza en su casa de Mixcoac el año terrible de 1692 en que, a las malas cosechas, el hambre y la especulación, se sumaron las noticias que llegaban de México: la plebe estaba levantada. Murió el verano de ese año, pocos días después del disturbio, sin saber que el motín había sido controlado no por los guardias del palacio virreinal, sino por sacerdotes que salieron con la señal de la santa cruz llamando al orden y a la concordia.

Don Juan se casó con la hija de un burócrata español porque, pese a su noble linaje, don Juan no podía ofrecer riquezas. Su mujer, doña Cleotilde, compensó su relativa baja estirpe con el hecho de ser criolla de primera crianza. La larga prole del matrimonio siguió diversos oficios: entre ellos se dieron sacerdotes de parroquias menores, oficiales sin pena ni gloria, colonos de las tierras del Nuevo Santander, esposas de funcionarios y una monja mística que se imaginaba, por don divino, hablar la lengua de sus ancestros —que ya no había aprendido de su padre— para comunicarse con Quetzalcóatl que no era otro, al buen ver de la monja, que el corazón amoroso de Jesús sacramentado.

Para sobrevivir con tal prole, don Juan se vio en la necesidad de litigar en contra de las comunidades indígenas a las que consideraba enemigas de su estirpe y de sus derechos, macehuales irreverentes protegidos por curitas locales. Sólo el peladaje otomí de la ciudad de México le causaba más repulsa, con ese degenerado hablar del náhuatl. Tenía buenas relaciones con los criollos de la ciudad, pero se sabía ninguneado, inclusive por sabios como don Carlos de Sigüenza y Góngora, quien

solía consultarlo con dudas sobre la lengua de los naturales y sobre las figurillas que coleccionaba ese sabio e indigenista de la primera hornada. Don Juan se recordaba súbdito de una majestad católica a la que había servido tan a pie juntillas como sus antepasados, De López, y sólo lamentaba que debido a gatuperios locales estuvieran en entredicho sus privilegios. El hombre estaba al tanto de sus opciones: no era criollo, tampoco indígena que pudiera vivir en las parcialidades, con sus libros, sus lecturas en latín, español y náhuatl, su círculo de amigos urbanos y lectores. No, él tenía por cierto que lo que le tocaba era servir a Dios lo mejor posible, y estudiar a fondo las instituciones y la lengua de sus antepasados, todo lo cual a la larga probaría la intrínseca nobleza de los De López. Su lucha era contra el olvido, el de su lengua.

Es, pues, el caso que lo que ocupaba a Juan de López eran los libros y las letras. La biblioteca crecía al ritmo de la penuria de su casa y su vestimenta. De entre sus recuerdos de infancia, don Juan atesoraba las tertulias mantenidas por su padre con varios sabios de habla náhuatl, en las cuales siempre salía a colación el nombre de don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. Ya no quedaba nadie de aquella generación, pocos luchaban por mantener en alto el estudio de los antepasados y de la lengua. Era mucho pedir a una memoria, la de don Juan, mantener la de tantos otros. Malos años eran esos en que el universalismo cristiano lo igualaba a él, un noble, con parcialidades indígenas irreverentes, protegidas y azuzadas por curas y caciques locales; «principalitos» bilingües que no conocían a fondo la lengua náhuatl; bilingüismo que les permitía ejercer la inter-

mediación que sustentaba su poder. El universo cristiano en América, creía don Juan, había echado al olvido a sus creadores, a los de su estirpe.

Sin ser criollo, como don Carlos de Sigüenza, don Juan también odiaba la idolatría pagana de algunos indígenas. Pero no participaba de la curiosidad de anticuario como la de don Carlos; Juan de López no creía que en el estudio del pasado se encontrarían eruditas conclusiones sobre las raíces del pueblo mexicano —término que Juan de López sólo utilizaba para referirse a la historia de la triple alianza en México-Tenochtitlan—. No, él creía que el estudio y la promoción de la lengua y del pasado indígenas llevarían al reconocimiento universal de una cultura y una lengua igualmente universales, las cuales explicaban por qué hidalgos como él pertenecían, cual los criollos, a la categoría natural de «principales» en los reinos de su majestad católica. Lo suyo no era la memoria al servicio de la naturaleza, sino de la reivindicación.

Don Juan pasó su vida estudiando estos temas, lamentando la desaparición de la inteligencia nahuahablante y bregando por sus tierras. Tales esfuerzos le dieron sustento regular y lo hicieron lo que era: un amargado y devoto cristiano, súbdito de su majestad, con insólitos conocimientos de historia sagrada, clásicos latinos, historia prehispánica y legislación imperial de tierras e indios. Se encontraba más a gusto en discusiones sobre la tribu perdida de Israel o sobre el último emperador azteca que en la batahola sobre Juan Diego. Al morir, los hijos malvendieron sus libros que tenían un peculiar ex libris formado por motivos de la corona de Castilla y grecas sagradas de origen mexica.

La última vez que se reportó la existencia de un libro con tal ex libris fue en la Biblioteca Benson de la Universidad de Texas. Se trataba de un volumen perteneciente a la colección del sabio mexicano del siglo XIX, Joaquín García Icazbalceta, comprada por la Universidad de Texas a principios del sigo XX. Curioso, hoy algunos De López texanos reclaman ser descendientes de Aztlán, vía la línea familiar de don Juan de López, cuyo hijo colonizara Nuevo Santander. Reclaman a don Juan como espécimen de su memoria. Dada la legislación estadounidense de respeto a la memoria, a la diversidad y a los derechos y costumbres de los pueblos indígenas de Texas, hoy los descendientes reclaman el regreso de los libros y una indemnización, porque ellos que son el olvido que don Juan temía (ya no hablan ni náhuatl ni español) claman ser parte de la doble minoría *native American* y «chicanos de Aztlán» dentro de la ciudadanía estadounidense (donde adquiere sentido tal linaje). Dicen rezar a la diosa tierra y no a dioses occidentales. Ése es su *jale*, no el que fuera de don Juan de López y Lara.

7
Epifanio Martínez

Epifanio Martínez, «el Chilchota», nació en la segunda mitad del siglo XVIII, cual su mote indica, en Chilchota, cañada de los once pueblos purépechas, que son, a saber, Urén, Tanaquillo, Acachuén, Santo Tomás, Zopoco, Huáncito, Ichán, Tacuro, Carapan, San Juan Carapan y, más faltaba, Chilchota. Aquéllas eran tierras prósperas y cristianas, de pueblos indígenas asimilados a la zona agrícola del Bajío, parajes de vasta población mestiza. El Chilchota, como es claro, tenía gran orgullo de su origen, y por donde iba exigía el mote: el Chilchota. Hijo bastardo de madre indígena que nunca habló castellano, padre cacique que, sin embargo, nunca dio ni nombre ni gran cosa al hijo bastardo. Creció pobre, como casi todos en el pueblo, pero sin hambre. Su madre vendía corundas de ceniza en el mercado, en donde creció el Chilchota entre los destellos sanguinolentos del nenepil de cerdo y la lengua de toro, entre el hedor hospitalario del acocil, el huauzontle, el nopal, el cilantro y el papaloquelite. Pronto aprendió el castellano por cargar los bultos de mestizos que se acercaban al mercado de Chilchota en busca de productos locales, gente procedente de Zamora y La Piedad. Este niño cargador acabaría por irse del pueblo, agobiado por la mi-

seria, el abandono de una madre muerta en un segundo parto, pero regresó a pasar los últimos años de su vida como pequeño terrateniente del pueblo. Murió algún día de finales de la década de 1820, dejando hijos de Urén a Chilchota, y una casa llena de tesoros: viejos documentos firmados por reyes y virreyes otorgando las tierras en comunidad a los «naturales del lugar que en lengua de aquestos pueblos aliados fieles de su majestad es dicho Xilxolca o Xilxota». Entre sus recuerdos también se contaban rasgados uniformes del ejército realista, banderas del ejército trigarante y, lo más preciado para el Chilchota, una moneda conmemorativa con la efigie de Agustín I, emperador de México. «Mi mero patrón», decía al final de su vida a cualquiera que se acercara al zaguán de su casa a echar plática.

El Chilchota se fue primero a Valladolid. No podía más con el estigma de su bastardía, con su exclusión de los puestos políticos y parroquiales, de toda labor de arreglo de la iglesia y de la organización de la fiesta del santo patrón, no otro que Santiago, el mismo que se veneraba de Lisboa a la Bahía de Guanabara. Eso sí, tenía que pagar con trabajo su contribución al pueblo. El poblado de Chilchota estaba en constante pleito con los dueños de la hacienda de La Gavia que aún reclamaban derechos de tierras sobre Chilchota. El Chilchota, muchacho astuto y ambicioso, no se veía siguiendo los pasos de su madre y los pleitos del pueblo; él, que aunque hablara español no sabía leer ni escribir, no poseía ninguna tierra ni título que defender.

En Valladolid se refugió en lo que le pareció un mercado inmenso, en el que siempre había trabajo para mecapaleros macizos; nunca escaseaba un taco, un

atole y, tampoco, una buena charanda. Creció como un lépero más de la ciudad de Valladolid, hasta que la constancia de servir a un cliente, caballerango de la poderosa familia de los Iturbide, lo llevó a conocer al señorito Agustín. Trabajó en la casa de los Iturbide y vio crecer al niño Agustín, quien se aficionó a los dichos y a la simpatía de el Chilchota. Pronto, más que encargado del *jale* de la alfalfa para los muchos y finos caballos de los Iturbide, el Chilchota era una suerte de «nano» del niño Agustín. Cuando éste se marchó a la escuela militar, el Chilchota volvió a su papel de mozo de confianza de la casa. Se hizo devoto de la iglesia, eso apreciaba su patrona, y cuando iniciaron los levantamientos de Hidalgo y Morelos, fue mandadero entre las buenas familias de Valladolid, inclusive llegó a transportar pólvora de casa en casa, que ahí estaba el ejemplo de Guanajuato, mejor era prepararse. De defensor del rey y de la Iglesia, pasó a defensor de México y su emperador.

Su suerte cambió cuando el señorito Agustín lo mandó llamar a la ciudad de México para servir de mozo en su nueva casa. Le otorgó uniforme difícil de vestirse, pues tenía costumbre del calzón de manta; y le dio rangos que con trabajos acertaba pronunciar. Lo trajo de mozo en sus aventuras militares por las sierras del sur. Le regaló caballos y mulas que pronto puso a trabajar en el acarreo de mercancías entre México, San Ángel, Milpa Alta, Coyoacán y Xochimilco. Iba con su patrón el día que éste marchó al exilio, pero no se embarcó con él, porque don Agustín le pidió que se quedara a cuidar la casa de México. Y ahí permaneció hasta que los familiares del frustrado emperador regresaron a enterrar a don Agustín, asesinado allá por Tampico. El Chilchota en-

tonces decidió retirarse a su pueblo con los ahorros que había hecho gracias a sus mulas, a bodeguitas y a la especulación con el grano en cada levantamiento.

Compró trozos de tierras de criollos y mestizos empobrecidos por las guerras de Independencia, y se dedicó a contar sus historias, a perseguir mujeres y a cultivar sus tierras con la ayuda de los peones que levantaba en los mercados de los pueblos de la cañada. Como pequeño terrateniente, recibió la visita del edil del pueblo; le pedía apoyo en la nueva lucha por la tierra, ahora ante los tribunales mexicanos. El Chilchota echó perorata de sus contactos y grandes amigos en México. Envió a Valladolid a un chamaco en busca del viejo caballerango de don Agustín. Le mandaba pedir que contratara un escribano de ciudad para que copiara los documentos de las tierras de Chilchota en el caos de las oficinas de Valladolid y México. El caballerango, para entonces lo más cercano a la clase media de la ciudad de Valladolid, hizo más por el Chilchota: contrató a un vivales que en pleno caos mexicano se dedicaba por un buen precio a cualquier encomienda burocrática. No costó mucho comprar de él las escrituras virreinales del pueblo de Chilchota, que, como es natural, pasaron a manos de el Chilchota.

El pueblo contrató escribano para redactar la nueva defensa de las tierras ante la hacienda de La Gavia, y el Chilchota de memoria daba ideas al escribano: si las escrituras del siglo XVII decían:

> Nosotros naturales de Xilchota, últimos y fieles siervos de su real majestad y que Dios guarde a usía en su santa gloria, declaramos que siendo naturales de estas tierras, la tribu perdida de Israel, y descendientes de los fieles

vasallos que sirvieron a su majestad en las conquistas de las Indias para bien de Dios y de su majestad, pedimos se nos otorgue en propiedad el uso de nuestras tierras.

Si esto, pues, decían los documentos, el Chilchota corregía:

Usted échele tinta: nosotros los naturales de estas tierras, somos los verdaderos mexicanos, los meros primeros habitantes de estas tierras, y pues por eso los valedores originales y únicos de la nación mexicana, y a resultas la nación mexicana nos adeuda.

Murió sin conocer la resolución de la disputa. Ya viejo se le oía hablar con los cargadores del mercado: «en este mundo, chamacos, al único que hay que servir es a Dios, y ése con su copal y sus misas tiene bastante, y *dahí pal* real hagan lo que sea *pa* arrimarse un su maicito».

8
Jacobo Camino

Isaac Yacob Kamiński nació en 1900 en una aldea cercana a Lublin, Polonia. Más de la mitad de su vida fue conocido como «Jacobo Camino», que así quiso llamarse a poco de que se enteró, a su llegada a la ciudad de México en 1919, que lo que en yidis era *Veg*, era «camino» en castellano. No había mejor mote para él, pensaba, que era eso: sólo camino, de Lublin a Varsovia, de Varsovia a Berlín, de Berlín a Hamburgo, de Hamburgo a Nueva York, de Nueva York a México. La guerra civil que siguió a la Revolución rusa, la influenza española, la debacle de la agricultura durante la primera guerra mundial y los consecuentes brotes antisemitas, habían hecho que su familia extensa buscara salidas hacia América, unos rumbo a Estados Unidos, otros al Brasil o a la Argentina. Un buen día Jacobo, por seguir los pasos de unos parientes lejanos en Nueva York, acabó en México, aunque en el barco pensaba que sin importar adonde tocara puerto en América, haría camino a Nueva York. Camino hizo: se volvió Jacobo Camino.

Jacobo huía de los trabajos del campo como de la influenza. Siguió a regañadientes las enseñanzas rabínicas de su abuelo paterno, aprendió el hebreo y el polaco, además del yidis que se hablaba en casa. No

quiso ser rabino como su abuelo o su hermano mayor, más por su vida aventurera que por rechazo a las enseñanzas del Talmud. Porque desde adolescente a Jacobo le gustaba agenciarse pequeños oficios para ganar un poco de dinero que compartía con su familia pero que también utilizaba para francachelas con amigos en la cacería de campesinas de todo jaez. Cuando llegaban las cartas de América, él se imaginaba probando fortuna, saliendo de la aldea y sacando a la familia de las periódicas hambrunas y persecuciones. En realidad, no lo planificó: un buen día las recomendaciones de un tío, la insistencia de un primo y la posibilidad de visitar Berlín lo encaminaron en una senda sin regreso.

Al llegar a América, la primera noticia fue que no podía desembarcar en Nueva York. No se le daba permiso de entrar a Estados Unidos, las cuotas migratorias estaban cubiertas, pero le recomendaban viajar a México, permanecer ahí un tiempo, y luego intentar emigrar a Nueva York. Jacobo no tenía noción de qué era México ni dónde estaba, pero con un conocido se hizo a la idea y ambos se aventuraron. Al llegar a Tampico, pensaron emprender la caminata a Nueva York, seguros de que nada podía estar tan lejos en América. Pronto la realidad los despertó, y en Tampico encontraron a algunos otros inmigrantes en las mismas condiciones y a un conocido de Lublin que tenía un *jale* con un industrial ganadero de la región. Ahí estuvieron un mes, curtiendo pieles, hasta que recibieron noticia de un paisano en la ciudad de México que los conminaba a viajar a la capital. Les hablaba de la luz eléctrica, de los tranvías, de los mercados y prostitutas. «Es feo, pero aquí nadie te llamará *Jud*», escribía el paisano.

Jacobo llegó a la ciudad de México a finales de 1919, a la calle Tacuba en donde se empezaba a formar una sociedad de ayuda a inmigrantes judíos. Ahí obtuvo los primeros consejos y un poco de dinero para pasar los primeros días. Jacobo estaba sorprendido: el color y olor de la gente, el bullicio, la pobreza, la opulencia, las grandes iglesias y los automóviles modernos. Pronto Jacobo empezó a vender estampas de santitos de puerta en puerta en el barrio de La Merced y en las zonas aledañas a la espalda del Palacio Nacional. En la calle Licenciado Verdad oía hablar yidis, polaco y árabe; pronto se hizo de un grupo de amigos y de una sociedad para vender retazos de telas en el mercado de La Merced. Los clientes lo llamaban «el Alemán»: «¡Mamá!», gritaba la niña cuando Jacobo tocaba a la puerta de una casa, «ahí *tá* el alemán, que le des el abono». Pronto Jacobo acató que en México lo de «alemán» era mejor que el impresentable grito fiel a la verdad («¡Ahí está el judío, que le pagues!»). Y con su cuadernito de nombres y sus pocas palabras en español Jacobo la fue pasando. Cuando logró un cierto ahorro, dejó el cuartucho de vecindad en que había vivido y empezó a tratar de traer a la familia. Pero el pasaje era caro y mucha la reticencia a viajar de los viejos y del hermano rabino.

Jacobo prosperó lentamente en el negocio de los retazos de telas, nada ostentoso, pero un ingreso suficiente. Bien visto, aquello era un milagro irrepetible: comerciantes pobres que daban crédito a clientes pobres basándose simple y llanamente en la confianza. Y la cosa funcionaba, de ahí el milagro. De cualquier forma, para Jacobo lo importante no era el negocio

sino el matrimonio. Otro milagro: logró casarse con una chica judía de Bialystok que conoció en sus andanzas por la ciudad de México. Ni para los hijos ni para los nietos o bisnietos de don Jacobo quedó claro cómo había llegado Ruth (que era el nombre de la chica) a la ciudad. Para cuando entró Jacobo en la vida de Ruth, ella llevaba algún tiempo en la ciudad, dedicada a oficios que el mismo Jacobo nunca comentó. El único recuerdo que por generaciones ha circulado en la familia Camino, es la anécdota de la milagrosa casualidad de un joven de Lublin que encuentra a una chica de Bialystok en la calle Cuauhtemotzin, en la ciudad de México. La pareja fue casada en la joven sinagoga del centro de la ciudad; se mudaron a un pequeño apartamento de una recámara en la calle de Bolívar. Y Jacobo siguió en el negocio de las telas, ayudado por Ruth, inclusive después del nacimiento de su primer hijo que pasó sus primeros años entre las telas de novia y el cuero de los huaraches; entre el clamor desenfrenado de gallegos gritones y el eco dulce del español atiborrado de acentos: árabe, yidis, chino y el plebeyo cantadito citadino, aquel que luego fuera estereotipo en *Nosotros los pobres*.

La familia Camino pasó de la calle de Bolívar a un cómodo apartamento en la colonia Condesa a mediados de la década de 1930. Justo entonces, cuando las cosas andaban bien, contaba don Jacobo imitando el decir de La Merced que se le «arrejuntaron» dos serios problemas que decidirían el resto de su vida: por un lado, las pésimas noticias de Europa, las labores para sacar al hermano y para salvar parientes y amigos; por otro, una campaña local que encabezaron en la ciudad de México políticos de izquierdas y derechas contra ju-

díos, chinos y libaneses. Lo de la campaña pasó poco a poco, aunque hubo días en que no se abrió la tienda por miedo a los gritos, las pedradas y los saqueos. Jacobo y otros comerciantes extranjeros de La Merced lograron audiencia con el presidente Cárdenas, quien les prometió garantías. No es que hiciera buena su promesa, es que pronto acabó aquel festín de politiquillos de segunda y don Jacobo volvió a su negocio y a su preocupación central: convencer al hermano rabino de que la comunidad en México se mantendría hablando yidis y que respetaría las costumbres; persuadirlo, vamos, de que él, su hermano, un rabino culto y ortodoxo, era una necesidad en México. Fracasó en el intento. Nunca más vio ni a su hermano ni al resto de su familia. Quedó para siempre en claro que el México de 1920 había sido, sin saberlo, un salvavidas para él, el único de su familia directa que estaba vivo en 1950. Una comedia de milagros.

Fueron tres los hijos de Ruth y Jacobo, los tres prominentes en sus campos —uno empresario, el otro científico y el último arquitecto—. Para fines de la década de 1960, la vieja pareja había cerrado el negocio en La Merced, vivía en Polanco en un cómodo apartamento pagado por los hijos. Las frecuentes reuniones en casa del viejo Jacobo eran un popurrí de acentos y visiones: viejos comerciantes, tenderos y cargadores de La Merced que acudían a las fiestas de los Camino, con los cuales Ruth y Jacobo comparten recuerdos en su mexicano-yidis de La Merced, mientras que los emperifollados nietos habitaban un rincón de las reuniones con su español de gente *cool*, cual si fuera ésa la lengua milenaria y única de su estirpe, y cual si la opulencia fuera de y para siempre. Cada grupo en las fiestas guar-

daba memoria de su México privado. Sólo Jacobo y Ruth circulaban de uno a otro de esos Méxicos, de suyo incompatibles, que se reunían en la casa de los Camino.

Jacobo Camino murió a principios de la década de 1990, dejó escritas memorias en yidis que una sobrina tradujo para la familia. Un pasaje ahí mencionado rezaba: «Somos mexicanos porque somos supervivientes, y esta tierra es de ésos, de supervivientes, nunca lo olviden».

9
Joan Rivera*

Mire usted, fui a nacer en la parte alta de Barcelona, en lo que allá llaman una «torre», una casa grande de ésas de la alta burguesía de fines del siglo XIX, sobre la calle de Balmes, en el antiguo Sant Gervasi, en el año de 1893. Pero, niña, antes de seguir, lo que usted no sabe es que yo no me exilié una, sino dos veces en México. No bien había alcanzado los quince años, mis padres consiguieron lo que habían soñado por una década, es decir, un hijo indiano, un hijo en América, aunque Cuba ya no fuera una opción y no me fuera a Argentina (que era lo que querían) sino a México... y pues eso, que en 1908 dejé Barcelona, me *juyí* para decirlo con la jerga que gasto por aquí, me *juyí* [risas]... pues, de la torre de Sant Gervasi, una casona decrépita, no vaya usted a creer... ya había conocido sus mejores días. Estaba a la vera del *carrer* de Balmes, entonces una riada inmunda plena de fango o polvo, según el mes y, sin importar el día o la hora, plena de ratas, pulgas y perros. Mi padre, Pere Ri-

*«Joan Rivera i Montforte», en *Proyecto Historia Oral. Exilio español*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 10 al 17 de febrero de 1974.

La entrevista tuvo lugar en la casa del señor Rivera, calle de Emerson 35, colonia Polanco, México, D.F. Las preguntas de la investigadora son inaudibles en la cinta.

vera i Rovira, patriarca de la familia, reinaba en aquel caserón sobre nietos, hijas, yernos, un huerto y todo jaez de armatostes, prensas, telas, telones y vestidos. Porque, verá usted, niña, mi padre era un burgués venido muy a menos y lo poco que le quedó fueron sus ambiciones literarias, su grupo de amigos cercanos al movimiento de la Renaixença catalana... [INAUDIBLE] ¡La de horas que gastaba en tertulias y juegos florales!, ¿usted sabe lo que era eso? Verá, en Barcelona se hacían concursos... [INAUDIBLE] Pero bueno, retomo el hilo de la cuestión y usted dígame si *chafardeo* demasiado y me voy por las ramas, usted misma, usted misma, no se corte, regréseme al cauce... bueno, le decía, mi padre me había convencido de que en México estaría a salvo de ser reclutado por los ejércitos españoles para ir al Marruecos español. Pero la torre entera sabía que yo iba a México para convertirme en la salvación de la familia... El indiano mandaría las pesetas que regresarían a los Rivera al lugar que les correspondía entre la burguesía catalana y catalanista... Mira que era mucha la añoranza de mi padre por el estilo de vida que mis abuelos habían tenido, pero se arruinaron con lo de Cuba... Catalanes y catalanistas los viejos, pero se hacían ricos como españoles... pero... ya me perdí otra vez, niña... Ah sí, sí, que yo vine a México por primera vez en 1908 y ¿qué puedo decirle?... si eso es exilio, que me encadenen al Ángel de la Independencia... ah no, en 1908 todavía no existía, verdad [risas]... Mare de Deu de Montserrat, si yo le contara, aquello fue un despertar inolvidable a la vida madura, ¡qué digo!, fue un madurar lo que de la vida es inolvidable, usted sabe, niña, el amor, las aventuras... ¡qué era yo, un mozuelo de quince años...!

No, yo sólo tenía quince años, había ido poco a la escuela, la torre de los Rivera había sido mi escuela; ahí aprendí a leer y a escribir en castellano y catalán, a versificar, a actuar, a recitar los clásicos catalanes... escuche, aún lo recuerdo: «*Escolta, Espanya, —la veu d'un fill que et parla en llengua— no castellana*». Y terminábamos la tertulia con «*On ets, Espanya? No et veig enlloc... Adéu, Espanya!*». [risas] No le traduzco, niña, ya verá que para cuando terminemos estas cintas usted ya domina el catalán mejor que yo... ¡La de escritores y bohemios que visitaban a mi padre!... Desde niños mi padre nos puso a actuar, a recitar, a traducir... No recuerdo mucho de escuelas y menos de ideologías...

No, niña, no, a esas edades no se podía ser de izquierdas o de derechas, yo era, claro está, hijo de una familia catalanista, mi padre había sido de la Liga, uno de los primeras organizaciones nacionalistas, y yo después voy a pertenecer, ya hablaremos de eso, niña... no me deje olvidarlo, a Esquerra Republicana de Catalunya, un partido independentista y republicano... pero que yo fuera socialista o comunista, ¡puf!... Niña, cómo escribía un monárquico impresentable pero un brillante *emprenyat*, como se dice en catalán —él y Josep Pla, niña, pocos así—, bueno pues ese monárquico de Julio Camba decía que él no había podido ser socialista porque no le alcanzaba, siempre fue pobre. Yo venía de una familia soflamera, pero que en realidad estaba en la quiebra total. Lo del catalanismo... no sé, puede ser que era como no soltarse del último lazo que nos ataba a los bien nacidos de la Barcelona alta, pero ideología, ideología... ¡puf!... Oficio sí: impresor...

Sí, y tanto, y tanto, algunos de los viejos fundadores de la Liga eran asiduos a las tertulias de mi padre, mi casa era un pequeño centro de publicación de literatura y propaganda en catalán, aunque mi padre lo único rico que tenía eran algunos amigos. Ahí en la torre de Balmes aprendí el oficio de la imprenta. Mi padre, al fondo de la huerta, en lo que fuera un establo, mantenía una pequeña imprenta con la que editaba publicidad de la Liga, poesía, hojas sueltas en las díadas de san Jordi... El oficio me fue útil no bien pisé el puerto de Veracruz, pues ahí un conocido de mi padre me dio dos cosas, lo recuerdo muy bien: un pasaje de tren para la ciudad de México y una carta de presentación para la oficina del impresor catalán Santiago Ballescá que tenía una oficina en la ciudad... Mire que la memoria es extraña, no recuerdo exactamente dónde quedaba el taller de los Ballescá, pero tengo aquí grabado, como si fuera un paisaje de ese genio mexicano José María Velasco, la bajada del tren de la sierra de Veracruz y Puebla hacia la ciudad de México... Aún hoy, el olor a humedad me regresa a esa primera impresión de una vegetación, unos verdes que yo no conocía... Pero la estoy aburriendo, niña, ¿qué me preguntó?

No, que en cuanto llegué al taller de los Ballescá, al ver el viejo que yo manejaba las prensas con soltura, me pusieron a trabajar en la edición de libros... [INAUDIBLE] Porque don Santiago había contratado muchos libros con Genaro García, entonces encargado de los festejos del centenario de la Independencia, y trabajábamos día y noche para terminar las encomiendas a tiempo. Yo vi-

vía en un cuartucho de la calle de López, pero la verdad dormía muy poco. Lo que me sobraba del alquiler, me lo gastaba por la noche en bares, cantinas y... no se espante, niña, pero ya estoy viejo para mentiras... pues eso, que me metía en burdeles de mala muerte detrás de Palacio Nacional... Hombre, niña, ¡si yo apenas empezaba a ser hombre! Y claro, no me alcanzaba para enviar dinero a Barcelona, pero me daba una gran vida, o eso creía yo. Dormía poco, trabajaba mucho, y así pasé un par de años que fueron un antes y un después para mí. Mire, niña... me fui niño, ilusionado, y regresé a Barcelona hombre y cabrón, hay que decirlo.

¿La Revolución?... Ahora a todo mundo le parece tan claro que en 1910 comenzó una revolución, yo estaba aquí en México, niña, cuando todo ese *merde* comenzó, y de revolución, revolución, de eso nadie se enteró ni en 1910 ni en 1911. Las primeras noticias de las rebeliones me sorprendieron en la imprenta de Ballescá. El viejo decía que todo pasaría, que siguiéramos trabajando, que no era ni la primera ni la última vez, que era como en España, un pronunciamiento más, que los libros tenían que seguir saliendo, que cualquier gobierno pagaría por ellos... Pero vale que el muy vivales para mediados de 1911 decidió cerrar la oficina mexicana y trabajar todos los libros comprometidos desde Barcelona. Así se terminaron mis años mozos en México, me regresé con los Ballescá, porque, la verdad, me entró miedo... y no me arrepiento, pero, pero... yo como Valle-Inclán, pero en menos pijo, niña, igual que él... ¿Usted sabe que Valle estuvo en México a fines del XIX? El muy pesetero se la pasaba fumando mariguana y pasándosela en grande...

Pues así yo vine a México pero sin el dinero del padre de Valle. Ese México porfiriano fue una escuela de pecado para mí y para el marqués de Bradomín, pero para 1912 yo ya estaba de regreso en Barcelona y ¿quién me iba decir que volvería a México? Pero como Valle, regresé a México, pero yo para quedarme, Valle sólo por honores, más juana y más putas... ¿Sabe?... tuvo sus amores con la Lupe Marín, aquella que fue mujer de Diego Rivera... Pero, ¿dónde estábamos?

Sí, niña, pero no se salte usted a la guerra, que para cuando empezó en forma, en el 36, yo ya rozaba los cuarenta, muchas cosas pasaron antes, a mí y al país. Cuando regresé de México aún existía la Barcelona que yo había conocido, pero crecía y se industrializaba rápidamente; la monarquía parecía solida, pero en menos de una década vino el golpe de Estado de Primo de Rivera, una cosa buena para los negocios, al menos al principio, pero luego... Y al fin logramos la república... un desastre, pero yo no puedo quejarme, fueron años muy importantes para mí. Entre el 12 y el 36 me volví un exitoso impresor y publicista, salvé la torre de Sant Gervasi, me casé con una sobrina, mucho menor que yo, pero esas cosas entonces se hacían, niña, no me juzgue... En el 32 me hice concejal de Esquerra Republicana y también logré, para qué mentirle, hacerme prominente miembro de la elite nacionalista catalana. Vamos, que era un hombre hecho, con un destino para no bajarse. Mire, la república, por caótica que fuera, abrió nuevos espacios políticos para gente como yo, venida de una familia que llevaba tiempo queriendo ocupar un lugar perdido en la sociedad catalana... Mi chamba, como dicen aquí, subió mu-

cho... yo fui uno de los primeros que hacía publicidad moderna, carteles, anuncios de periódico y folletos... ¿Conoce usted el Anís del Mono? No ¿verdad?, bueno era un licor muy consumido y yo trabajé en esa publicidad que se volvió el emblema de aquellos años... [INAUDIBLE] Rico, rico no, pero bueno... no nos faltaba nada, escuche, nada.

No, niña, no fue Franco, fue el general Sanjurgo, luego fue que Franco tomó el comando. Las cosas se pusieron muy malamente durante la guerra en Barcelona. Mire usted, yo para entonces ya era lo que los anarquistas y sindicalistas de Barcelona podían llamar un burgués, y mi mujer era católica de misa diaria. Imagínenos en esa Barcelona en que a diario sacaban a pasear, es decir, mataban a curas y empresarios... El gobierno de la república, por más que quería impedirlo, no podía... Lo de ser de Esquerra Republicana me ayudaba para que no me llevaran a paseo, pero ya se veía venir el triunfo de los nacionales, y entonces sí que sabíamos que nos iba a ir muy mal... por republicanos, por nacionalistas... Y pues a fines del 38, cerré el negocio, salimos rumbo a Francia mi mujer y yo. En Perpiñán, niña, pasó lo peor: mi mujer enfermó de cáncer, o entonces descubrimos que tenía cáncer, porque siempre he creído que eso le empezó desde el año 36, con tanto vómito y palidez... Pero, bueno, estábamos en guerra, era difícil... Y luego en Francia, en el medio de toda esa gente huyendo, con la gran guerra al caer, muchos amigos exiliados en Francia fueron metidos en campos de prisioneros, otros se fueron a luchar en la resistencia francesa, yo me quedé al cuidado de mi mujer... Fue horrible, niña, nada más recordar-

lo aún me hace padecer... Mercé, así se llamaba mi mujer que no había cumplido ni treinta años, murió el 14 de agosto de 1940... pero... pero... un momento... es que me emociono... así somos los viejos, niña... Bueno, que me marché para Cuba con unos conocidos, pero no había podido sacar mucho dinero de España...

Odio no, venganza tampoco... Cuando estaba de muerte, Valéry decía que lo que más llevaba al error, al mal gusto y a la vulgaridad era el odio. Yo, niña, no hay cosa que desprecie más que el mal gusto y la vulgaridad... Caer en lo del odio ahora me aterra... Pero al llegar a México los odios que nos habían sacado a tantos de España, se repitieron en el exilio. Los catalanistas católicos no se hablaban con los republicanos, los anarquistas de todas partes seguían odiando a los comunistas. Y luego el odio de los mexicanos, porque, niña, ahora mucho amor, mucha historia oral y testimonios y esas cosas, pero al principio no fue así, ni con el general Cárdenas... Recuerdo el odio que nos tenían algunos intelectuales mexicanos... la de insultos que nos cruzamos, porque yo aquí en México me asocié con un cántabro en una agencia de publicidad, y como ve por estas estanterías que nos rodean me he dedicado a leer... Así que con frecuencia nos veíamos las caras con Salvador Novo o Mauricio Magdaleno o Alfonso Reyes... Y claro Max Aub, José Bergamín, Pere Calders... Y había mucho chisme, niña, mucha mala leche... Yo ya no odio. Tampoco amo. No como en esos años... Valéry tenía razón...

¿No quiere un café?... Aquí tengo una oaxaqueña que es el báculo de mi vejez... ¿Qué? Ah sí, mire yo llegué

por segunda vez a la ciudad de México cargando más de cuarenta años, viudo, sin un centavo, sin hijos y aún catalanista. Lo primero que hice fue procurar al exilio catalán en México, trabajé para los *Quaderns de l'Exili* con un excelente poeta y novelista, Joan Sales... Si no lo conoce, niña, debería leerlo, aunque no sé si se ha publicado algo de él en castellano, recuérdeme y vamos al segundo piso y ahí le muestro las obras de Sales... ¿Qué? Ah sí, divago mucho no, pero es que a mí lo que me gusta es hablar de libros... Luego trabajé para Costa-Amic, pero pronto dejé los círculos catalanistas, niña, no porque no fuera posible aquí en México reproducir las tertulias que habíamos tenido en Barcelona... Ahí tiene usted a Pere [Calders] que no se mezclaba con nadie que no fuera catalán... pero *l'entrepá es l'entrepá [sic]*, como se dice en catalán, y hay que darle duro al trabajo de lo que sea... y me asocié con un mexicano y un cántabro... pusimos una de las primeras agencias de publicidad en medios de comunicación... Y no va usted a creer, ¡me casé con la hermana de mi socio mexicano, Graciela Borges, nieta de catalanes!... Ahora está en la casa de Cuernavaca, no aguanta el frío del invierno en esta casota, mi torre de Polanco, aunque ya se imaginará que es mucho más joven que yo, niña... Así tenía que ser si quería tener hijos, no me quedaba otra... No me quejo, ella aguanta mi encierro entre mis libros... y la panda de locos que me visitan...

El negocio bien, *molt bè*, prosperó rápido y me dio para mantener como Dios manda a tres hijos mexicanos. Me hice de esta inmensa biblioteca, me dejé del catalanismo, pero yo creo, niña, sin exagerar, que la mía es la biblioteca más importante de la literatura catalana fuera

de Cataluña, porque me traje todos los libros de mi padre y he comprado lo que se ha editado en México, Argentina y España... Porque dicen que el franquismo prohíbe publicar en catalán, pero ya le dije que me recuerde y vamos al segundo piso y le muestro la cantidad de libros catalanes publicados en Barcelona en las últimas dos décadas... Pero bueno, lo cierto es que hice suficiente dinero para dedicarme a lo que me gusta, conversar y leer, mis amigos son una colla de editores, exiliados, jóvenes mexicanos que gustan de escribir o de leer y bibliómanos de todos colores... [INAUDIBLE] No, aquí casi no tengo con quien hablar catalán, mi panda es de gente de todas partes... No, al Orfeo de aquí de México voy poco... Niña, ahí hay que estar siendo muy catalán todo el tiempo, yo puedo un rato, pero no es mi oficio, ¿sabe qué quiero decir?... ¿Qué?... Ah, Aub hablaba todo, pero su catalán no era muy bueno, y ¿qué caso tenía hablar catalán con Alfonso Reyes?, mejor oír su delicioso castellano amexicanado, que cuando hablaba lo llenaba de picardía, cuando escribía era casi clásico... ¿Escribir yo?, no, ¡qué va! Los amigos me animan a poner en papel mis charradas o mis miles de anécdotas y ocurrencias, pero no bien escribo tres líneas me entra una urgencia por leer algo bueno, y acabo con una pila de libros a mi lado y los folios en blanco siempre acaban hechos trizas que me sirven para marcar las páginas de los libros...

No, en el Orfeo Catalán de México nadie se acuerda de mí. En esta casona de la calles de Emerson se ha discutido más de literatura catalana que en el Orfeo de México o Barcelona, pero aquí no dejo entrar puristas... No,

niña, a mí me apasiona mi lengua tanto como el español o el francés. Mi inglés es malo, pero mire, ve aquel cuarto: sus paredes están llenas de poesía y novela en inglés. Si quiere que le diga, sin duda en el siglo XX se ha escrito más y mejor novela y poesía en catalán que en los anteriores tres siglos, pero esta nueva producción es inseparable del español, del francés, de las corrientes literarias mundiales... De esto podríamos hablar horas, niña, pero...

Sí, he vuelto a Barcelona varias veces, la primer vez en 1967, a ver parientes, a darle gusto a mi esposa que añoraba, más que yo, una Cataluña mítica que ya no existe... Luego he ido varias veces. La Barcelona que he visto en cuatro o cinco viajes, no es la mía. No es que esté mal... *estic farto* de todos estos viejos que aquí se quejan de cómo han cambiado las cosas... ¿qué esperaban? Y si hubiéramos ganado nosotros la guerra, y yo no sé quién es el nosotros... los catalanistas republicanos... los anarquistas... los católicos carlistas... Bueno, si hubiéramos ganado la guerra, ¿Barcelona hubiera seguido siendo eternamente la misma?... Mire, a pesar de Franco o gracias a él y su alianza con ricos catalanes, la verdad es que la Barcelona que yo he visto en los últimos años está mucho mejor que la que yo viví: más luz, más color, más comodidad, más trabajo, más pan, más europea. Pero mire, niña, cuando me encuentro en privado con los hijos y los nietos de los amigos, esos chicos que crecieron allá, me resultan menos radicales —quieren democracia, entre nosotros lo que reinaba era la revolución— pero más nacionalistas de lo que éramos nosotros de jóvenes... En México aprendí eso de que dos tetas

jalan más que dos carretas. Normal, niña, normal. Pero si la bandera jala más que el pan, algo anda mal, niña... Seña de que hay pan suficiente, y si es así, ¿a qué tanta bandera? Mire, niña, las banderas son como los santos... todas dicen hacer milagros pero si no les rezas no hacen ni bien ni mal. A las banderas, como a los santos, a cada quien su nicho y cada uno con el suyo, que es cosa de religión y nada más.

Volvamos pues, si quiere, a la cosa intelectual mexicana. Mire, niña, Aub se reía de Villaurrutia por maricón. Novo de Bergamín pues porque era Novo, y Bergamín de todos pues porque era Bergamín. No se crea los cuentos de las hermandades entre el exilio y los mexicanos... Hermanos los perros, y los corrientes porque los finos, ¿cuándo los ha visto hablarse? Aquí nos fue bien a la larga, pues porque no había manera de matarnos, que habiéndola, nos hubiéramos seguido matando...

¿Que qué le debo a México? La paz, la potencia, la posibilidad de hacerme una tercera vida, que yo ya era viejo... Pero siento que las posibilidades que me dio se las quitó a otros... Yo me exilio aquí y millones de aquí se exilian en Estados Unidos.

¿Que el exilio es duro? No les haga caso, niña, claro que es duro pero no es la falta de patria lo que duele, no es siquiera la añoranza de alguna gente, de un paisaje perdido —eso cualquiera tiene sin haber salido al exilio—, para mí no es el exilio lo duro sino saber que de éste ya no hay exilio posible, ya no existe la Barcelona que yo conocí, ni el México que viví de cuarentón, y

no hay otra que vivir añorando lo que ya no es ni será... Eso es lo que duele... Ahora circula entre los catalanistas un trovador —muy bueno, eh, muy bueno— y ése canta aquello de *«l'única seguretat, l'arrelament dels meus dubtes...»*, pues eso, eso es lo que siento.

No, no me iré, porque eso de que muere Franco ya nadie se lo cree, ese *torra cujons [sic]* es inmortal... Además los hijos, los nietos, mi mujer, mis libros... todo lo tengo aquí. Moriré en México, pero no espere que le diga la cursilada de que es por amor a esta tierra. No hay que amar a la tierra, lo que sí no hay que serle ingratos. Agradecimiento tengo todo para el México que me descubrió el mundo cuando era un adolescente, y para el México que me permitió reinventarme otra vida cuando era ya un cuarentón lleno de mañas. Pero aquí me moriré, porque aquí están mis hijos, mi mujer, mis nietos. Morir aquí será lo menos doloroso. Un poeta catalán, que nunca salió de Cataluña y se murió joven y tuberculoso durante la guerra... aquí en Coyoacán publicamos por primera vez un compendio de sus poesías... bueno, ese poeta decía aquello de *«Més que el dolor sofert, el dolor que es prepara, el dolor que m'espera em fa mal...»*. No le traduzco porque después de nuestras largas *charradas [sic]* en esta semana estoy seguro que usted ya entiende y si no, niña, como dicen aquí en México, se lo *afigura*...

México es para mí hoy, como siempre lo fue, un quita dolores que da unos cuantos pero quita mucho otros. Aquí quiero morir, si antes se muere Franco, yo de cualquier forma permaneceré aquí...

¿Que qué quiero añadir? ¿Sobre qué?... ¿la guerra? Ah, pues... no sé, mire hay un personaje de una novela de Joan Sales, a quien vine a conocer aquí en México, un catalán católico con el que nunca coincidí en Barcelona, creo que ya le conté de él, no me deje repetirme, niña... Bueno, ese personaje de Sales es delicioso... Sagasti creo que era el nombre de este personaje en la novela... un contador nato de todo tipo de improperios, y en la novela aparece en el frente catalán de la república, luchando aunque no queda claro si huye al bando nacional, si se cansa de las peroratas de anarquistas, nacionales y nacionalistas, comunistas y comunistoides, el caso es que se burla de todo... Pero roba leche al bando republicano para llevársela al hijo de su mejor amigo. Ese Sagasti está secretamente enamorado de la madre del niño, de la esposa de su mejor amigo, quiere ser notario o cree que acabó peleando por un bando porque de ese lado le pilló la guerra... En fin, no le cuento toda la historia, pero ojalá yo hubiera tenido el descaro de Sagasti, pero entonces yo era creyente no católico sino catalanista, hasta que vi los horrores de mi lado y del otro, y hui, como muchos que huían de un bando al otro al ver el salvajismo de sus respectivos grupos... eso fue la guerra, un espanto colectivo que nadie supo parar. Unos ganaron, los demás huimos, física o mentalmente. Es como no volver a ponerse frente a un espejo nunca más...

[La transcripción de la entrevista termina con la siguiente nota escrita con lápiz rojo]

Don Joan Rivera murió en la ciudad de México el 13 de febrero de 1984. El INAH intentó obtener su biblioteca

en donación, pero una mitad fue vendida por la viuda de Joan Rivera a universidades estadounidenses, y la otra fue repartida por los hijos entre el Orfeo Catalán de México y la Fundación Josep Irla del partido Esquerra Republicana de Cataluña.

[FIRMA ILEGIBLE]
18-10-1997

10
Pablo Pérez

Pablo Pérez nació en San Juan Chamula en 1962, pasó temporadas en la pizca del café, luego trabajó en el petróleo en Tabasco, luego regresó a San Juan, sólo para poco después marcharse a la selva a buscar tierra con unos compas catequistas. Allá se hizo zapatista, se levantó por tierras y por unos años siguió a unos amigos cercanos a la dirección zapatista. Ahora vive cerca de Los Ángeles y manda dinero a uno de los municipios zapatistas, cuyos ingresos en parte vienen de las ONG y de las remesas que mandan los paisanos de Estados Unidos. En 1980 no había más de quinientos chiapanecos en Estados Unidos, para el año 2000, había seis millares y el número crece. Ahora Pablo es uno de ésos.

Pablo no es lo que en Chiapas llaman «indígena» ni es propiamente «coleto». No habla ninguna variante del maya quiché, es hijo de peones de hacienda y fue peón por años. Terminó la primaria en la escuela de San Juan Chamula y cuando escuchó a los catequistas hablar de igualdad y de tierras se fue siguiéndolos, pues el *jale* del café y del petróleo se había acabado. Veía en esto la oportunidad de tener tierras. Por un tiempo estuvo bien, aunque fue duro el trabajo de des-

montar la selva y de dividir la tierra. Luego vino el acoso militar, las constantes visitas de extranjeros y los dineros que se quedaban en los asentamientos más *sexies* cercanos a las carreteras y a San Cristóbal y no en el interior de la selva donde él tenía su tierra. Ahí se casó con una guerrillera, con quien tuvo un hijo. Al ver que nunca llegó el dinero ni la ayuda, comenzó a buscar salida, precisamente cuando la lucha cambió y comenzó aquello de la utopía indígena y de las religiones mayas.

Un día, en San Cristóbal, *pistiando* con un compadre, se les acercó un guatemalteco que iba de paso. La borrachera duró dos días; hablaron del norte, de polleros, de trabajos, de coches y de dinero y familias; también de prostitutas mexicanas, salvadoreñas y negras y de cosas así. Intrigado por la conversa, Pablo preguntó sobre el norte a su amigo Jim, un joven antropólogo estadounidense que trabajaba en la comunidad de Pablo. Jim lo desanimó, le dijo que aquello era horrible, que perdería su identidad y sus costumbres y que allá en el norte lo que importaba era quién tenía el mejor coche y la mejor casa, que el viaje era peligroso y caro. Pronto el joven antropólogo regresó a Berkeley con su *laptop* y su iPod. Pablo se quedó con el gusanillo, con un trozo de tierra y luchando cada día para que el maíz alcanzara y para conseguir medicina y leche para el niño.

Un buen día otro chapín buscó a Pablo. Era compa de aquel guatemalteco colega de parranda. Lo invitaba a irse con él a Estados Unidos, le decía que ya tenía apalabrado a un coyote, que costaba tres mil dólares, que no quería irse solo, que sería más fácil con un

chiapaneco si los detenía el ejército mexicano. Pablo pidió el dinero a un conocido de San Juan Chamula que prestaba a alto interés utilizando como garantía la posibilidad de escriturar las tierras. Pablo se fue, con una mochila y unos cuantos nombres y números de teléfono. Al llegar a Tijuana, llamó por teléfono a Jim, después de todo eran compas. Pablo ignoraba, por supuesto, que para Jim él era un *informant* y que las largas conversas eran parte de una tesis de doctorado y no de una amistad. Le dijo a Jim que al día siguiente cruzaría la línea, que lo fuera a buscar a San Ysidro. Jim, aunque decepcionado de su informante, no pudo con el peso moral y en su viejo Honda fue en busca de Pablo al puesto de gasolina de San Ysidro adonde habían pactado encontrarse. Jim tuvo que esperar casi medio día, pero Pablo llegó, amarillo, cansado y con una *backpack* del Barça. Se montaron en el Honda y se fueron rumbo a Los Ángeles. Ahí Pablo se puso en contacto con varios paisanos que al principio, por no ser zapatistas, se mostraron un poco fríos, pero pronto Pablo estaba en una esquina esperando trabajo de jornalero en la cosecha del ajo, donde conoció a otros dos exzapatistas y juntos se fueron a buscar trabajo en un restaurante de las cercanías de Pomona.

Es ahí, después de dos años, que Jim va a buscarlo con otros colegas antropólogos. Jim empieza una entrevista: que por qué te viniste, que cuál es tu reacción ante el mundo extraño, inhumano y capitalista de Los Ángeles, que si has visto lo que el mercado hace con los mexicanos (unos obesos consumistas de celular), que si no estás arrepentido, que si piensas en tu mujer guerrillera, que si fuiste informante de la inteli-

gencia militar mexicana, que si no te sientes un traidor a tu gente...

Pablo, con cerveza en mano, les habla de lo duro que ha sido lograr una estabilidad, pero que al menos la lengua no ha sido un problema. Todo mundo habla español, pero que ya está tomando clases de inglés y le tienen prometido subirlo de puesto cuando aprenda un poco más. Les dice que su patrón griego es un cabrón, pero que le echa la mano con la migra. Les informa que con un compa ya han comprado una troca con la que piensan irse a México a traer a sus mujeres. Su mujer se niega a venir. Pablo manda dinero cada mes. ¿Tentaciones?, muchas, pero que un chamaco es un chamaco y hay que dar para que crezca: lo que quiere es traerlo para que vaya a la escuela en California y aprenda inglés «ahorita que está tierno de mollera».

Se despide. Tiene un *jale* de horas extras en la noche. Ya pagó su deuda y pronto empezará a construir casa en Chiapas, *afueritas* de Tapachula, en donde su mujer ya localizó un terreno ejidal en venta. Los antropólogos le dicen que lo pondrán en comunicación con el grupo de apoyo zapatista de Berkeley por si quiere trabajar por la causa desde Estados Unidos. Pablo les dice que ahora no tiene tiempo, pero que cuando acabe de pagar la troca y de comprar la varilla para los cimientos, igual sí, pues hay muchos compas allá que necesitan los tres mil dólares del viaje.

III
Abuso de la memoria

11
La saudade

> Sé más refranes que un libro, y viénenseme tantos juntos a la boca cuando hablo, que riñen por salir unos con otros; pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra, aunque no vengan a pelo.
>
> Sancho Panza en *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*

Seeeñores... seeeñores..., los familiares del cadáver me han confiado para que le diga el duelo a lo que en vida fue... el amor bolero. Porque extinto está el amor que rimaba con hastío o frenesí y en azul, un amar muy lloroso y de afectada zalamería, también erótico —¡y tanto!— pero en el recato. Por los que amamos «queriendo como en otro tiempo», aquí el elogio de la saudade: el conocimiento de la esperanza que ya fue. Porque una y otra vez he sido advertido: en los posmodernos tiempos que van pasando es imposible querer a alguien que aprendió a amar con los viejos boleros mexicanos. No hay indiscreción ni clarividencia en divulgar que las cosas acaban mal, no es de recomendarse el amar a destiempo, pero quiero honrar a lo que tuvo de conocimiento ese lenguaje y esa seducción, ese «amor de mis amores», esa «sangre de mi alma»... ese vivir «amarrado al recuerdo» que tuvo por sede a la ciudad de México entre 1920 y 1950.

Riñen por salir uno con el otro...

Se impone probar lo que quiero avanzar, es decir, la instantaneidad y el automatismo nemotécnico que el bolero y sus aledaños produjeron en sus adictos. Dejo, pues, en libertad el fluir de mis neuronas sin que otra cosa se interponga en su camino, usando como guía una intención cualquiera, por ejemplo, una carta de amor. He aquí esta derrama saliendo al galope, «aunque no venga al pelo» (que siempre viene) y sin contaminación alguna —ni una palabra— de otra memoria que no sea la del bolero y sus aledaños:

Oye:

Te quiero, dijiste, y ¡estabas preciosa! ¡Parece que fue ayer! Pero poco tiempo después me maldecías. Yo te quiero de veras, pero piénsalo bien... Volverás, sé muy bien que volverás, que en cosas del amor el último en reír, ríe mejor. Yo como *créido* no te debía querer pero te quise. ¿Fueron tus ojos o tu boca? No sé, no sé decirte que pasó, sé que tu cariño no es sincero, y tú, mi amor, lo has comprendido. Prefiero una y mil veces que te vayas, porque no eres legal. Ten presente, de acuerdo a la experiencia, que el odio es amor triste.

Amarte fue mi cruz (¡qué bonito amor!), perdón, si tú sabes que te quiero, pero vete de mí: si las almas se hablaran, las nuestras se dirían ¡ay, amor, ya no me quieras tanto!

Sembramos de espinas el camino, cercamos de penas el amor y luego culpamos al destino de nuestro error.

¿Incertidumbre? —¡ay cómo es cruel!—, ¿vanidad? —por su culpa he perdido—, y ya no estás más a mi lado. Todo lo que soñé era mentira, tú has perdido la fe y te has vuelto medrosa y cobarde. Yo soy el árbol conmovido y triste, tú eres gotita de mi llanto. Es natural, piénsalo así.

Ya que es imposible dejar de quererte, ¡oye!, corta esos males, la doliente ansiedad que me fatiga. Voy viviendo ya de tus mentiras, y en la eterna noche de mi desconsuelo, te digo adiós, que te vaya bien.

No temo ir en desenfreno.

Soy muy tuyo,

El errante trovador de veras

El recuerdo

De este mal y de este remedio quiero hablar. En 1920 u hoy, todo amar en vernácula latina ha de remontarse a los trovadores medievales —«*Ay mia senhor, assi moir' eu! / Como morreu quen amou ta!*»— o al romanticismo; también a los cantares de gestas o a los romanceros de las lenguas peninsulares: «Sospiro lo sospirado, / que sospire muchos días, / sospiro desemulado / las llagas antiguas mías». Pero resalto un quiebre reciente y trascendental en las incontables continuidades y rompimientos históricos del sentir y del expresar lo amoroso: el fonógrafo y la radio. En 1929, tan sólo en la ciudad de México, funcionaban 25 estaciones de radio y en 1930 empezaron las transmisiones de la XEW, la voz de la América Latina, que más no ha habido. Cuando las cuitas amorosas pudieron cantarse, gravarse y

transmitirse *urbe et orbi*, toda voz personal resultó eco del coro de palabrería amorosa al que poblaciones enteras contribuían, ora componiendo, ora cantando, ora nada más sintiéndose capaces de seguir un razonamiento así, tan universal por la moraleja, como implacable por la lógica: es natural que mi cariño huérfano de besos busque dónde estar.

Ante esto, me vienen guangos Henri Bergson o Gaston Bachelard para hacerme entender: se trata de la primera ocurrencia de un mismo instante vivido al unísono por miles de personas de todo jaez. Además de ser experimentado a manera de consciente e inconsciente colectivos, ese instante era repetible al gusto: se podía oír la radio en casa o tocar una y otra vez las caras del LP, en aquellas barrocas consolas, mitad máquina mitad ataúd napoleónico; o se podían tocar los acetatos en tocadiscos cada vez más baratos. Es más, la ciudad permitía pedir la canción o canciones al trovador de la calle o del tranvía, o al zutano de la guitarra infaltable en cantinas y restaurantes. «Tóqueme usted» este o aquel fragmento del esperanto amoroso que todos entendían y podían repetir de memoria. A razón de autobiografía, la canción popular refiere esta posibilidad de pedir entrada en la instantaneidad, porque si hay pensar que pensamos, también hay canción que canta el escuchando: «me están tocando ya la del estribo», «me toquen otra vez *La que se fue*», «guitarras, lloren guitarras», «guitarras de media noche», «oiga usted, cómo suena la clave. Mire usted, cómo suena el bongó».

Esta lengua amorosa no se experimentaba como lección sino como complicidad —la de la clandestinidad (cachondeo, erotismo) y la ordinariez—. Cada uno podía

creer estar inventando esa lengua sólo por hablarla, sólo por sospechar sus giros, sólo por amar o, *cuantimás*, sólo por palabrear de amor. Y nadie dejó de hacer ni el amor ni la *palabreada*.

El yo y el otro sabían las letras de las canciones, las comprendían, entendían para qué servían, cuándo y cómo se utilizaban. Repetir una de esas tonadas amorosas era reactivar la instantaneidad pactada entre dos, diez o cien. Aparte de quemarle copal a la cristiandad o rendirle honores a un rey, este lenguaje amoroso constituyó la primera ocurrencia histórica de tan masiva simultaneidad nemotécnica. Nada particularmente mexicano al respecto, sólo que la ciudad de México fue de las tres o cuatro grandes capitales de esta primera instantaneidad colectiva en castellano. En inglés, varias generaciones fueron voz y eco de «*Romance was a thing, I kidded about / How could I know about love / I didn't know about you*». En castellano, el reflejo era automático y masivo: a «conocí a una linda morenita», seguía para cualquiera, en todo momento y en todas partes, «y la quise mucho, por las tardes iba enamorado...».

Las metáforas, hipérboles y símiles del bolero y sus aledaños se convertían en instantes individuales, únicos e incompartibles, pero sólo en el momento de la práctica amatoria. Es decir, un hombre o una mujer al amar podían sentir el aquí y ahora cual en su bolero privado. Podían mentalmente actuar como suya e irrepetible la instantaneidad que las canciones creaban en espacios familiares o públicos, y sin siquiera recitar los «besos mordelones», las «bocas cual diminutos corales», los «ojos iguales a penas de amores». (Curioso, militábase en el consenso heterosexual, pero el bolero y la

canción popular fueron casi siempre adaptables a voz femenina o masculina o a cualquier preferencia sexual, así tal cual un soneto de Shakespeare cuyo objeto de deseo puede ser cambiado sin alterar la rima.) En fin, lo invariable era que la instantaneidad personal fuera siempre posterior a la colectiva, por la misma razón que no hay lengua no social.

Pero este lenguaje amoroso tan compartido, una vez hecho memoria, hábito del ser (Bergson), producía una conciencia que, creo, ganaba existencia más que lingüística y musical. Esto es, Wittgenstein en «cancionero Picot» (los cancioneros que se vendían para memorizar las letra patrocinados por las sales de uva Picot): la evidencia del amor era palabra; palabra que era a un tiempo íntima y también una convención social, pero el yo que ama no sólo dice y oye palabras de amor, sino que ve, siente y experimenta lo que expresa con lenguaje pero que existe a pesar de él. Para entendernos, soy capaz de repetir de memoria miles de esas viejas canciones amorosas, por un vicio de la infancia que no viene al caso relatar. Sólo digo, con Temístocles y Darío, que lo que quiero recordar no puedo y a veces recuerdo sin querer. Con los años, he dejado de oír y repetir una u otra de esas tonadas y a menudo experimento lo que decía sobre la afasia el médico francés de principios del siglo XIX, Jacques Lordat: «tuve que acatar que los funcionamientos internos de la mente podían dispensarse de palabras». Porque las canciones que recuerdo forman bloques mentales hechos de variopinta materia: evocaciones desatadas por las notas y los acordes, sensaciones desencadenadas por adjetivos sonoros, colores vivos, imágenes poéticas cargadas de sensualidad y cursilería

y, finalmente, el apego inevitable de todo esto a los lugares y los olores en los que primero se fijaron como bloques en las mentes de tanto *amantoso* o *amantosa* que en el mundo ha habido. Reconozco estos bloques como sentimientos que, por no ser lingüísticos, no puedo expresar en palabras pero cuya evocación corresponde, sin duda, a una línea de uno u otro bolero que he dejado de escuchar o de cantar. Esto es, no recuerdo. Evoco la sensación, la siento en toda su potencia, pero no acierto a recordar la letra del bolero a que corresponde. Me empeño, por días, en recordar la estrofa para poder entender, para poner en palabras lo que de cualquier forma es una experiencia viva y consciente. Esto es conocer algo que no tiene nombre. Claro, soy un errante trovador que va en busca del amor, pero no soy tan antiguo: cuando no recuerdo la letra completa de una canción, recurro al Google, como todo intelectual sabiondo de los días que van corriendo, pero ¿cómo busco lo que no se expresa en palabras? Por días soy habitado por esa sensación cuya referencia músico-poética no hallo. Cuando la encuentro, la experiencia se vuelve más cierta, pero también más mundana, tiene nombre, fecha, olor, sabor, lugar, por qué y cuándo. Esto es el conocer y saber común, el que tiene nombre y dirección. Pero para qué explicar tanto si el fenómeno ya ha sido expresado por un viejo bolero amilongado o un tango abolerado:

Seré en tu vida lo mejor
de la neblina del ayer
cuando me llegues a olvidar
como es mejor el verso aquel
que no podemos recordar.

Ansiamos ese verso que sabemos más elocuente, pero que ya no es de palabras. Eso era y es la poesía. El problema es que en 1920 la poesía como memoria masivamente compartida había dejado de existir, si es que algún día fue conciencia de todos. La canción romántica popular fue lo más cercano a la conciencia poética de una ciudad, de una nación o de una lengua. Ni poetas tan populares como Nervo, Martí, Bécquer o Peza fueron memoria masiva, a menos que tuvieran la suerte de ser traducidos a canción popular entre 1920 y 1950.

Gracias a la tecnología, pues, la instantaneidad hízose al unísono conocimiento colectivo y vivencia individual. Cuestión del verbo estar por estar ahí y entonces; cuestión del verbo ser por ser polvo mas polvo enamorado. Pero algo más que la tecnología nutrió al poder cognitivo de la canción popular romántica de entre 1920 y 1950, a saber, la cursilería. Mejor dicho: la inevitable cursilería que ha resultado de ponerle un dedo más de sesos al simple instinto de fornicar. No hay más: fuera del mandato reproductor de la especie, el resto es literatura, larga y densa, acerca de una subespecie mamífera que por milenios no se ha resignado a ovular, eyacular y punto. Lo cursi surgió, surge, se esparció, se esparce, cada vez que uno o más de los enfrascados en la fornicación se deciden a abrir la boca para algo más que gemir, ora para procurar sexo ora para glosar el coito. Una vez más, nada peculiarmente castellano o mexicano, la canción popular en inglés o en cualquier idioma ha nacido también de ese milenario editorializar del coito o su ausencia. Ahí las deliciosas sugerencias, cursis y eróticas, de Cole Porter *(«Some Argentines, without means, do it / [...] / Let's do it, let's fall in love»)*. Mejor aún, ahí el Porter del

amor que no por sugerentemente homosexual es menos cursi al mezclar, en 1934, alta y baja cultura, alta y baja postura sexual:

> You're the top!
> You're the Coliseum.
> You're the top!
> You're the Louvre Museum.
> You're a melody from a symphony by Strauss,
> You're a Bendel bonnet,
> A Shakespeare's sonnet
> [...]
> But if, baby, I'm the bottom,
> You're the top!

En esto de lo cursi, lo único peculiar del bolero y sus derivados en aquellos ayeres era que se trataba de la primera vez que una versión histórica de la cursilería se volvía consumo universal —una mezcla de moralina victoriana, romanticismo decimonónico, erotismo y blasfemia populares y las primeras vanguardias—. No me refiero a una corriente literaria, sino a una manera de hablar, sentir y experimentar el amor que alguna vez fue corriente literaria. Digo que aquello era *coyness* —esa palabra inglesa que como ninguna castellana que yo recuerde aglutina timidez, pudor, pecado, deseo, coqueteo y sensualidad—. Porque en esencia toda esa vieja canción romántica trata de copular y nada más. Pero si aún hoy somos incapaces de copular sin algún disfraz de *coyness*, ¿qué podía esperarse del amor en ese extendido siglo XIX que duró en castellano popular hasta bien entrada la década de 1950?

En la actualidad, a poco que uno repara en las letras de esas canciones, lo cursi nos inunda de oropeles, de requinto (abigarramiento) musical y poético, todo alrededor del simple instinto de lo que en diferentes vernáculas castizas se dice follar, coger, pisar, chingar, planchar, tranzar, yacer. De hecho, tengo para mí, aunque no lo sé de cierto, que todo aquello ya era cursi en su momento, *it meant to be so always*. Porque en la modernidad decimonónica —ante la cual es inaudita la pretensión de creernos post—, todo en el amor es cursi o no es amor, es erótica, es ética o sexología o pornografía.

En ese otro tiempo «quiero coger» se decía:

> Si no fuera a pedirte tanto,
> yo te pediría vivir de hinojos,
> mirando siempre tus tristes ojos,
> ojos que tienen, ojos que tienen
> sabor de llanto.

Pedirte tanto, dar tanto, es sexo. Imaginemos a nuestros bisabuelos armando la sugerencia, sintiendo el solaz en el ofrecimiento, la instantaneidad poética obligada de un código compartido (de dar a quien bien pide): si me dieras sexo, yo no sólo aceptaría sino ensalzaría tu *coyness*, porque te pinto con ojos de santa, de sensualidad inerte que no sugiere nada aunque lo quiera todo, porque tus ojos llorosos son de mujer buena, no de lujuria y lascivia, porque es tu timidez lo más excitante.

La instantaneidad de que hablo, pues, fue este intercambio de sensualidad fugaz y compartida, y tenía que ser cursilería. Claro, el amor romántico es cursi y el bo-

lero es militantemente trasnochado —un pretender la elegancia que ya no era elegante ni siquiera entonces—. Pero también fue cursi porque cuando se estaba o se está en el estado químico del enamoramiento pocos eran o son Baudelaire o Mallarmé, o Leopardi —el que en pleno siglo romántico renunció al amor (¡cuánta clarividencia!) para ser profundo, real y por ende pesimista—. Nada más lejos del bolero y sus aledaños. En lo bolerístico podía haber odio, inclusive pesimismo, pero dentro de los binarios odio-amor, felicidad-tristeza, que surgen de la esencial fe en la perfección y la felicidad absolutas. No Leopardi, sino eso, boleros, que pueden ser filosóficamente penetrantes, pero sólo por no intentarlo: es filosofía sin querer. El bolero afronta las incertidumbres y tristezas de Leopardi con otro vestir:

> ¡Ay cómo es cruel la incertidumbre!
> [...]
> ¡Ay... esta amarga pesadumbre!
> Si ella merece mi dolor o ya la tengo que olvidar.
> Si la vas a juzgar corazón,
> nunca pienses que ella es mala.
> Si es valiente y te comprende,
> no la pierdas, corazón.

Cuando leemos en Goethe «*Herz, mein Herz, was soll das geben?*» (Corazón, Corazón mío, ¿adónde va todo esto?), sentimos profundidad, pero ¿por qué?, ¿por lo dicho o porque es Goethe y es alemán? Un tango abolerado lo dice, a su manera: «Uno sufre hasta entender / que uno se ha quedado sin corazón». Otro tango más viejo lo ponía claro, después de todo en esto de memoria

y canción popular el bolero hizo las veces de *short story*, el tango las de novela:

> Primero hay que saber sufrir,
> después amar, después partir
> y al fin andar sin pensamiento.

Lope de Vega, en la delicia de la lengua castellana pero con otro tipo de *coyness*, expresaba acertijos de amor:

> Juntos Amor y yo buscando vamos
> esta mañana. ¡Oh dulces desvaríos!
> Siempre mañana, y nunca mañanamos.

El bolero fue menos profundo pero no menos juguetón:

> ¿Quién me roba tu amor,
> si lo tengo guardado?
> ¿Quién me roba tu amor,
> si tu amor es robado,
> si tu amor es mi vida,
> si lo tengo guardado?
>
> ¿Quién me roba tu amor,
> si tu amor es sagrado?

Lope y sus enigmas:

> Que vele o duerma, media vida es tuya:
> si velo, te lo pago con el día,
> si duermo, no siento lo que vivo.

El bolero y los suyos:

¿Por qué te vas mi bien
tan deprisa? No gozas mi agonía.
Si la noche se espera
todo el día espera, tú también.

Instantaneidad, pues, difundida y producida por la radio y el fonógrafo, sostenida en la cursilería que es el secreto del amor a voces, pero que en su versión *coyness* de esos años fue posible gracias a una alargada era victoriana que exigía tales circunloquios en la demanda del coito; tal recato y sensualidad en la mujer, tales lances *palabrazos* y, sobre todo, tal memorización colectiva. La cursilería no era sólo lo que con callado pie todo lo igualaba cuando de amor era el trasunto, sino que era también el campo de batalla en donde la moralina de la época lograba romperse, violarse, exagerarse, en el intento natural de regresar al instinto, a la sexualidad suelta. Una cursilería en que la venganza y el odio eran posibles:

Pensaba que tu amor habría de serme fiel.
No contaba yo conque fueras mujer.
Sinónimos son hoy
mujer y veleidad.
Tan parecidos son
que suelen ser igual.

O mejor aún esto, en la voz profunda del cañaveral de Toña la Negra:

De mujer a mujer
usar podría de mis recursos
como tiene que ser
lo cojo en mis brazos ardientes
con besos de muerte
lo estrecho con fe entre mis brazos
y lo hago sentir
que de mujer a mujer
la lucha haremos
y así triunfante, con él me quedo
de mujer a mujer.

Cursi, sí, pero sin recato, sin virguerías, duro y rudo. La cursilería también daba para expresar los más bajos insultos y pasiones, sin necesidad de gran elaboración, en un código compartido de pecados en breve. Ejemplos varios:

[Mujer] Sabes de los filtros que hay en el amor,
tienes el hechizo de la liviandad.

Vende caro tu amor, aventura.
Dale el precio del dolor a tu pasado.

Tu pecho de mujer, nido de hienas...

Prefiero una y mil veces que te vayas,
porque de ti no quiero ni la gloria.

Me embriagaré sediento de placeres
en la pagana copa de otros labios.

También, ya en los boleros tardíos de la década de 1960, se hace posible cantar la autoculpa masculina en vista de la compleja sexualidad femenina. Pocos hay que canten la impericia sexual masculina, pero hay:

> Que de mí te cansaste,
> que otro amor encontraste,
> yo lo comprendo.
>
> Porque todo en la vida,
> aunque sé que lastima,
> lo que empieza termina.
> Y no tengo derecho de engrillarte
> a mi lecho
> aunque sangre mi herida.
> [...]
> Pero cómo le explico a mi corazón
> mi vergüenza de verte con otro amor,
> que te dio lo que ya no te diera yo
> que fallé como amante.

Pero la fortaleza nemotécnica de la vieja canción romántica popular no sólo se ostentó en la cursilería compartida. Pudo y tenía que ser retentiva en los confines de la memoria a través también de la musicalidad en tres claves: versos que riman, simples armonías que se pegan y mezcla de imágenes y acordes en el llano intento de «arrimarse». Eran versos herederos del modernismo en castellano, metáforas luminosas y simples que se clavaban con certeza y facilidad en la memoria. Nervo, Darío o Herrera y Reissig *acorrientados* aquí y allá, apropiados por una multitud en la que cada uno

se asume profundo y elocuente al hablar, como otrora el amor se articulaba sublimemente. *Acorrientado* todo, aquello quedaba así:

> Un cruel puñal con arabescos de oro,
> llevo en el pecho hasta la cruz clavado.
> Una bella mujer a la que adoro
> allí pasando lo dejó olvidado.

O así:

> Ya estaba olvidado mi amor fracasado
> y llegaste tú.
> Bordando el pasado,
> como en un dechado de raso y tisú.
> Divina sorpresa que dio a tu belleza
> fragante y triunfal,
> la suave promesa de un amor que empieza
> como un madrigal.

Otra cosa era la canción popular que a partir de la radio empezó a llamarse «ranchera». Este tipo de canto popular tuvo otra mina de palabras a la cual recurrir, sobre todo las viejas canciones y rimas del dominio público que llevaban siglos circulando por distintas partes de México. Se podía ir tan atrás como al romancero español, de ahí las diferentes versiones de *El francés* o de *La delgadina* en este cantar popular. Lo ranchero también tuvo la ayuda de los modernistas mexicanos *strictu sensu;* mientras unos intercambiaban sus «era llena de gracia como el Ave María», otros de estos modernistas recolectaban canciones y romances popula-

res en la logofilia irrefrenable que caracterizó a varias lenguas en la segunda mitad del siglo XIX. Las primeras divas fonográficas del canto ranchero, Lucha Reyes o Concha Michel, abrevaron de esas colecciones. Sea como sea, poco a poco ese cantar popular se fue entreverando con todo lo que rodeaba al bolero en luminarias como Manuel Esperón, Tata Nacho y, finalmente, José Alfredo Jiménez. Ellos abandonaron lo que ya no era de ellos: la frescura de los hablares locales, la errada sintaxis y ortografía que formó las memorias de gente que podía, por ejemplo, hablar del olvido y la memoria con una objetividad casi neurológica pero con sencillez: «quisiera olvidarte / y no hacer un recuerdo de ti / y no hacer un recuerdo de ti». No dice «y no recordarte», dice, y dos veces: y no hacer contigo eso tan preciado, a saber, un recuerdo. Un bolero lo diría así: «Prefiero una y mil veces que te vayas / para apartarte así de mi memoria». Pero lo ranchero es muy diferente. Escuche el lector este despojo, fraseo que hubiera firmado Goethe si hubiera entendido: «Ingrata mujer perjura / le *robates* la ternura / a mi pobre corazón». Las historias se cuentan con brevedad, ni qué decir tiene (sólo el tango es prolijo), pero el lenguaje da la impresión de que no hay prisa, de que es posible el «siéntate», como decían en La Piedad, «o verás, *ondi* que te cuento...». Por ejemplo: «cuando se estaban *peliando* / pues que llegó su padre de uno / hijo de mi corazón ya no *pelíes* con ninguno». El padre condena al hijo y el hijo larga esta dulzura: «sólo le pido a mi padre / que no me entierre en sagrado / que me enterre en tierra bruta donde me trille el ganado».Las ironías no faltan, sacadas del refranero mexicano o del español amexicanado: «no soy monedita de oro *pa* caerle bien

a todos», «arrieros somos y en el camino andamos». O cuando un paisano ve feo a un policía rural: «oiga amigo qué me ve / la vista es muy natural». Y después de hacerse de balazos, el rural lanza aquello de: «le dijo: oiga no se vaya / acábeme de matar». En fin, que este viejo cantar popular que hoy llamamos ranchero no era menos elocuente que el bolero, pero era de otro departamento de la elocuencia.

El bolero adoptó la «catrinura» modernista, pero absorbiendo el producto ya digerido por la retórica decimonónica, sin necesidad de recurrir a la mitología griega o latina o siquiera a cita alguna: modernismo como sentido común. Hay, sí, dos o tres piezas que circulan por mi mente que tienen —*as it were*— pie de página, es decir, citan. Por ejemplo, el clásico de Rafael Hernández:

> Borinquen,
> la tierra del edén,
> la que al cantar
> el gran Gautier
> llamó la Perla de los Mares.

En efecto, Gautier, imagine usted ahí el pie: «Théophile Gautier, *XXX*, pág. X». También hay un bolero más reciente que me viene a la memoria en la voz recortada de Daniel Santos:

> Cada vez que me dices que no me quieres,
> en mi mente se transforma y se perfila
> el odio que tenía a las mujeres
> el colombiano a quien llamaron Vargas Vila.

[...]
y que sólo hay que gozar de los placeres
que nos brinda una mujer o la bebida.
[...]
No sufre el corazón no hay alma herida,
de sabio es la razón de Vargas Vila.

En fin, lo cierto es que me cuesta recordar más de este estilo. Lo común fue asumir como lengua propia todo aquel embeleso modernista sin reparar en las fuentes. Eso sí, las letras de las canciones seguían rimas y armonías más o menos sencillas, repeticiones y estribillos cual juegos de nemotecnia:

Tipi, tipi, tin tipitón
todas las mañanas frente a tu ventana
suena esta canción.

Pero habla, habla, habla
hasta que quedes vacía de palabras.

Noche tibia y callada de Veracruz.
Cuento de pescadores, que arrulla el mar.
Vibración de cocullos que con su luz
borda de lentejuelas la oscuridad,
borda de lentejuelas la oscuridad.

Noche tropical, lánguida y sensual.
Noche que se desmaya sobre la arena,
mientras canta la playa su inútil pena.
Noche tropical, cielo de tisú.

Las sencillas rimas seguían tonos menores que invariablemente cambiaban a mayores, tres o cuatro líneas de pentagrama pero con tempos y compases que podían variar en el tiempo y en el espacio, de ahí la facilidad de memorizar las canciones, adaptarlas a lugares y circunstancias distintas. Si uno escucha las primeras versiones de *Imposible* de Agustín Lara (década de 1920), se encuentra la misma letra, los mismos acordes, que presentaban las versiones de las décadas de 1930 y 1940 en las voces de María Luisa Landín o de Toña la Negra, pero el tempo y la candencia ya eran completamente diferentes. En la década de 1920, la influencia del Caribe, de Yucatán, del *fox-trot*, llevaron a Lara a idear un tempo rápido, entre son bambuco y copla española rápida. Pero el bolero con el tiempo disminuyó velocidad porque parece ser que es con lentitud que se mueve lo sensual: una pachorra que invitaba a pensar lo más osado en el océano de silencio entre palabra y palabra... sobre todo, si aquello salía de la cavernosa lascivia de Elvira Ríos o de la gangosa concupiscencia de María Victoria. Con frecuencia los boleros de la década de 1930 ganaban tempo a mitad de la canción, pero siempre tirando a lo lento. Cuando los tríos empezaron, el tempo y la cadencia variaba en los alambicados arreglos de voces y arabescos entre compás y compás, desde el lentísimo fraseo de los hermanos Martínez Gil («Chacha, miiiii Chacha linda») al más ágil y hasta tropical sentido de Los Panchos («Me voy *pal* pueblo, hoy es mi día»).

Todo lo anterior, para las generaciones que crecieron con esto, no fue más que recursos nemotécnicos inconscientes que hicieron que aquel vasto armatoste amatorio se quedara instalado en sus cabezas. Palabras,

adjetivos, verbos, metáforas, hipérboles, símbolos... una variedad inconexa que muy probablemente entraba en función, consciente o inconsciente, en muchas actividades de la vida. En artículos de la prensa científica mexicana, entre 1880 y 1950, puede encontrase adjetivación, lógica, de poesía modernista *cum* bolero. La cosa era endémica, porque para fines del siglo XIX hasta el lumpen hablaba «bolero» cuando de amor se trataba: en 1904 Carlos Roumagnac transcribió los escritos de una prostituta a su amado, en prosa que para 1930 era ya bolero:

> Por lo más santo de la tierra juro, güero mío, que me arranco la vida si tú dejas de escribirme o benirme haber *[sic]*. ¿Por qué me abandonas? Me dices en tu carta que te han dicho que soy favorita de..., no es cierto te lo juro por la sagrada y bendita memoria de mi padre que no es berdad *[sic]* nada de lo que te han contado, no seas cruel, no me undas *[sic]* en la desesperación porque pierdes a una alma, que no tiene más culpa que adorarte con idolatría, con locura, con fe ciega, te adoro, güero mío, como se adora a Dios al ir al cielo.

¡Olé! Igual, en 1899 el médico Francisco Martínez Baca, en un estudio psicológico, describía el erotismo de los tatuajes de delincuentes y militares mexicanos con la prosodia y memoria que después fueron sentido común vía el bolero: el erotismo de los tatuajes se debe «a que el sentido genésico, adormecido por la falta de acción, es exaltado por los recuerdos y exige el cumplimiento de la función fisiológica, la que, no satisfecha, aviva la imaginación, despierta los deseos y acrecienta el

apetito». Por igual, el doctor Guillermo Campolla Núñez en la década de 1940 sostenía en los términos de Agustín Lara que el amor era un tóxico:

> Yo no admito que Adán fuera expulsado del paraíso terrenal por la tentación: es más fácil admitir que Jehová, bondadoso como siempre, perdonaría esa falta; pero el tóxico se hizo imperativo desde el primer momento y Adán prefirió, con toda seguridad, condenarse a dejar de usar el tóxico.

También en prosa legal o patriótica se dejó sentir el repertorio retórico que proporcionaba la sociabilidad bolerística, pero dejémoslo ahí.

La inconexa variedad de recursos lógicos y retóricos memorizados a través de los boleros ganaba conexión mediante un comando consciente: «amar con sentimiento». Entonces toda aquella información adquiría sentido y salida:

> Ven, que mi cabaña con la luna pintaré.
> Contando las horas de la noche esperaré.
> Piensa mujer que te quiero, de veras.
> Piénsalo, piénsalo bien.

Y ya por gusto largo éste:

> Por tus ojazos negros llenos de amor,
> por tu boquita roja que es una flor,
> por tu cuerpo de palmera lindo y gentil,
> se muere mi corazón.
> Si me quisieras figulina de abril,

mi vida entera yo te daría a ti;
si tus labios rojos yo pudiera besar, moriría de amor.

Vivo sin vivir en mí

Sociología del bolero y sus aledaños ya fue bien hecha. La parca se llevó con Carlos Monsiváis los avíos de un adicto al bolero, y quizás al último que podía traducir lo social del bolero y la sociedad como un bolero. La ciencia, materia, método y arma de Monsiváis: la excelente memoria, de sí infectada del síntoma que vengo describiendo. No quiero abundar más de afuera (sociedad) a adentro (memoria), sino de adentro a afuera.

Sucede que yo vivo a destiempo, la memoria de la que hablo no debía haber sido mía, de un mexicano nacido en la década de 1960. Mi conciencia está partida, una mitad recuerda no lo que aprendí de mis abuelos, sino lo que ellos debieron haber tenido en su memoria; la otra mitad retiene lo que me toca en tiempo y espacio rememorar. El destiempo produce incontables cuitas de amor, pero ése es mi problema y ya lo contaré o lo cantaré en un bolero. Pero el destiempo me sirve aquí de excusa para explorar más cabalmente, más como si pudiera ver mi memoria fuera de mí, algo que filósofos, poetas y neurólogos llevan tiempo explorando: la experiencia de la conciencia, sobre todo alrededor de fenómenos tan humanos como el coito intelectualizado, es decir, el amor. El destiempo en mi memoria me ha permitido la suficiente intimidad, porque es mi memoria, pero con altas dosis de extrañeza pues es una memoria que no corresponde a mi tiempo de vida. Se trata

de una memoria en la mía que va perdiendo conexiones neuronales dentro de mí, pero sobre todo entre cerebros fuera de mí. Cual un científico que se inocula con el suero que ha descubierto, exploro en mí mismo el encuentro entre memoria y conciencia gracias a este anacronismo de mi memoria.

Un té y una madalena desataron en Marcel Proust el oficio y el vicio de la memoria; encontró en su infancia que el placer es siempre en pasado. Pero ficción o no, era su infancia, no la de sus abuelos. Yo he hecho uso del amor y del idioma en que lo aprendí, la vieja canción romántica popular, para explorar la conciencia como algo que habita fuera de mí. Una conciencia que se activa, en el trovador trasnochado, sin querer, con una familiaridad que roza el automatismo, hasta que un buen día esa conciencia se revela extraña, ajena y moribunda: el *yo* gana cierta independencia de uno a poco que se va muriendo el pequeño *nosotros*. Claro, la muerte lo acaba todo, pero ése no es el problema, sino la estocástica del olvido. Ya lo decía todo un viejo corrido mexicano: «la muerte no mata a nadie / la matadora es la suerte».

A lo que temo no es al anacronismo, sino al olvido. Lo que me intriga es la saudade. Porque a veces creo que la popularidad moderna de lo que Cyril Connolly llamó *proustian onanism* se debe a que *En busca del tiempo perdido* «acatrinó» una manía vulgar y humana: la saudade. Por su parte, la rápida evolución de la neurociencia ha resultado ser el onanismo proustiano cual ciencia. Ya va bien hacer arte y ciencia de la saudade, es como legitimar con sonetos o con hidráulica, no sé, el llorar a ratos sin razón alguna. Cuando se vive, como

yo, de una memoria prestada a otro tiempo, la melancolía que uno pueda sentir por lo perdido tiene que ser de alguna manera fingida, porque es la saudade por lo que fue, pero que nunca fue en verdad de uno. Una impostura, no obstante, de la calaña del fingimiento del poeta (según Pessoa) que finge tan completamente que finge el dolor, dolor que de verdad siente. Hoy todo lo que rodea al bolero y a la vieja canción popular romántica es sinónimo de saudade, un pasado accesible mentalmente sólo como lengua muerta, pero cuya fortaleza radica en la conciencia de la pérdida. Si evoco un viejo romance español, gracias al milagro duradero de la lengua, puedo acceder a algo, no a todo, a lo que accedía alguien que lo escuchara por los campos de Castilla en el siglo XV. El gran coleccionista de romances viejos portugueses, Almeida Garrett, comentaba cada romance que coleccionaba y lo hacía poseído por la musicalidad de sus hallazgos, tanto que «no puedo negar que hay mucho de mi pegamento en el unir y pegar de las piedras viejas y ellas eran pocas y tan dispersas». Porque a mediados del siglo XIX Garrett podía explorar el amor del siglo XIV o XV, pero de saudade nada. Él la rescataba como quien escarba ruinas y disfruta del hallazgo, pero la conexión, el sentido de pérdida, se extravió en el tiempo.

Para Teixeira de Pascoaes, la saudade era «la esperanza y su materialización o decadencia en formas de recuerdo». Ahí está la clave para entender el vicio de la saudade. El ejemplo del bolero como «formato por *default*» para amar, me hace capaz de imaginar esperanzas sin referente real y sencillamente sentir la experiencia de la conciencia saudosa funcionando en automático, conmigo y a pesar de mí. A diferencia de un recuerdo de mi

infancia, que por errado que sea, existe sólo gracias al referente de una vivencia real, lo que los boleros han provocado en mí no tiene más que el mecanismo de la saudade en estado puro. La memoria recuerda porque recuerda, añora porque añora, y olvida al fin porque es olvido selectivo. En efecto, piénsese a la saudade como un rasgo de nuestra evolución neuronal diseñado para reconocer y mantener la esperanza; para vencer, si provisionalmente, al olvido.

Es decir, la saudade podría ser no cosa exclusiva de humores melancólicos, sino tan *wired*, tan metida en nuestro diseño neuronal, como el deseo carnal o los celos. Así, como dice un bolero, «Camino del amor está el placer / camino del placer está el vivir», y ahí encaminados: la saudade. Otra, si con la saudade no gana del todo al olvido, no al menos por un ahora y un aquí momentáneo. No obstante, está claro que la saudade sirve para poca cosa más; es un vicio tan onanístico como peligroso (deprime y llega a matar). Puedo, claro, intentar olvidar el mecanismo, la saudade, sin necesidad de borrar el cancionero que cargo en la cabeza. Puedo intentar hacer de las canciones, simples datos... pero, dice otro bolero, «y ahora que te voy olvidando / siento que está llegando otra nueva canción». Es inútil. Cuando intento desactivar el triste e infructuoso recuerdo de la esperanza que es la saudade, me descubro con nostalgia de los intentos anteriores, más inocentes, más esperanzadores. Me digo a mí mismo: «y si pretendes remover las ruinas que tú mismo hiciste / sólo cenizas hallarás de todo lo que fue mi amor».

No hay remedio, uno es siempre el recordador. El amor es la remembranza del placer, algo que en sí no

puede ser más que eso, recuerdo. En la memoria puede habitar un placer no mío, porque al evocarlo mi memoria no busca constatar sino recrearse en la simple esperanza que produce lo que después de todo es, tan sólo puede ser, pasado. Y así, al son de boleros, recreo el escalofrío de la suprema comunión humana, al cual evoco en forma de un abrazo inolvidable, pero a una mujer que nunca he conocido.

12
La autobiografía

Beauty
Is no more than the desire
That makes our weary hearth throb.
The rest is literature.

António Botto, *Canções*, según la traducción de Fernando Pessoa, ca. 1922

Por ahí de 1945, al poeta Salvador Novo (1904-1974) —cuarentón mexicano obcecado por sus carnes, otrora bellas y firmes, de súbito *cuajicolgantes*— le da por escribir sus memorias. Las tituló, con aliño de Biblia y de autocastigo, *La estatua de sal.* Pero ni las terminó ni las publicó, ocupado como estaba en ser él mismo: rimador del odio, del deseo y de la burla gorda; poeta serio de la condición humana («Los que tenemos una mirada culpable y amarga / por donde mira la muerte no lograda del mundo»); ensayista de lo urbano porque la ciudad era todo lo que él era («El ensayo, como yo lo practico, es el injerto vivo»); burócrata cultural y publicista al servicio de señorones y señoritos; y también habitante de la mancebía homosexual de la ciudad de México. *La estatua de sal*, pues, sólo narra la infancia, la adolescencia y la primera juventud del poeta. La inspiración la puso el psicoanálisis; el guión: la mala leche. Fueron páginas para autodescifrarse y para escandalizar, para hacer las paces consigo mismo y para joder a quien se pusiera al paso.

La estatua de sal se publicó en 1998.[1] El libro apareció con un cabal prólogo de Carlos Monsiváis, entonces el intelectual mexicano que más había hecho para dar peso a la figura de Novo. El prólogo fue el primer intento de lo que después (2000) Monsiváis publicaría como *Salvador Novo: lo marginal en el centro.*[2] A principios del siglo XXI, de la cariñosa mano de Monsiváis, Novo alcanzó los estudios literarios en las universidades norteamericanas cual santo patrón de los *cultural* o de los *queer studies*. «Para que el cielo heterosexual exista», decía Monsiváis, «se requiere fijar, con saña minuciosa, el infierno de los homosexuales». El consumo académico de Novo en la década de 1990 hizo que don Salvador sufriera la metamorfosis del invertido de ayer recluido en los círculos del infierno, al gay de hoy salido del infierno y del clóset.

Memoria con voluntad de escándalo, *La estatua de sal* ha tenido un destino quizá inimaginable para Novo: sólo escandaliza en reversa y se ha vuelto un texto canónico de los profesionales del post-esto y el post-lo-otro, del homo-así y del trans-asá. Dondequiera que esté, don Salvador ha de frotarse las afiladas manos. En efecto, hoy el libro regresa a su voluntad de escándalo sólo si se evoca que en 1945 nadie entonces publicaba la confesión llana de amores homosexuales. Sobre todo, nadie podía describir culos rajados o vergas inmensas y morenas o el semen gris en su camino al suelo... todo lo cual es materia prima de *La estatua de sal.* Tales descripciones, aunque hubieran referido amores heterosexuales, habrían sido impresentables en 1945, o en 1974 —año de la muerte de Novo—. Porque de haber había, desde fines del siglo XIX, letra impresa

de tema abiertamente homosexual: la novela brasileña de Adolfo Caminha,[3] algunos versos de Walt Whitman, los de António Botto o los de A.E. Housman, o los cuentos de E.M. Forster. En la caricatura y la pintura, desde fines del siglo XIX, la homosexualidad adquirió imagen: en algunas caricaturas burlonas de los «lagartijos» de la ciudad, los *Wilde* de la ciudad (como en una caricatura del 18 de mayo de 1911 en *Multicolor* en que la relación entre un lagartijo y un limpiabotas —¡ay!, tan queridos de Novo—, decanta en burla y doble sentido). O ahí, en las ilustraciones de Rodríguez Lozano a *La isla* de Judith Martínez Ortega —una novela sobre el reclusorio de las Islas Marías en las que Martínez Ortega trabajó de funcionaria—.[4] Los trazos de Rodríguez Lozano hablan, claro, de homosexualidad, pero también de amor sin burla. Y en los óleos de El Corzo *(Los paranoicos)*, o en el dibujo de J.C. Orozco, *Rorros Fachistas* (publicado en *El Machete* en 1924), Novo es protagonista, y en ambos se trataba de una burla, de homofobia. Lo inhallable en letra de imprenta o en imágenes, en 1900 o en 1945, o hasta la década de 1960, eran culos y vergas. De cualquier forma, *La estatua de sal* no fue un escándalo ni en 1945 ni en 1974: nunca se publicó, y para cuando sucedió ya no fue un alarido de obscenidad y rabia, sino un importante documento histórico de la vida urbana a la que poco acceso tenemos los historiadores. También ha sido material para una u otra moda académica.

Novo fue lo más cercano a un Karl Kraus de la vida urbana mexicana de la primera mitad del siglo XX; también fue, ha dicho Guillermo Sheridan, un nada despreciable modernizador de la poesía mexicana, con su

manejo inusual de varios registros del español —desde los clásicos castellanos hasta el caló urbano—, con su dominio de la rima y su conocimiento de la poesía estadounidense —entonces insólito en México—. Curiosamente, su amor a la poesía de Estados Unidos no rimaba con el desdén que siempre expresó por ese país, en parte como burla, en parte como defensa del nacionalismo revolucionario: «los norteamericanos son un pueblo sin educación [...] no lo consentiremos. No aprenderemos inglés. Ese pueblo, esa raza de *cowboys* y *bathing girls*, desaparecerá; nos alientan Vargas Vila y el himno nacional».

Como ningún intelectual mexicano de la primera mitad del siglo XX, Novo habló y escribió la sabrosa y vulgar vernácula chilanga, aunque todo lo escrito en esta lengua sólo fuera publicado póstumamente. También fue el gran cortesano cultural de los regímenes revolucionarios; por ello fue realmente un portentoso manipulador de la muy feudal y masculina *sociabilité* mexicana. Logrados fueron el dinero y la fama que pedía *La estatua de sal*. Finalmente, Novo también fue lo que Porfirio Barba-Jacob llamó «un nalgasobo puto con bandera arriada». Es decir, un homosexual que lo mismo levantaba gendarmes o se enfrascaba en orgías homosexuales de políticos e intelectuales en burdeles de vecindad, sólo para regresar siempre, siempre, a la comodidad de la vida burguesa y a los favores oficiales.

A pesar de la variedad, lo más obvio ha sido buscar culos y vergas en *La estatua de sal*. Pero hay más. Cuando Barba-Jacob decía de Novo lo de «bandera arriada», añadía: «yo soy puto con bandera desplegada». En efecto, lo que asombra no es la canonización de *La estatua de sal*

como especie de *federal papers* del queer studies, sino ¿por qué Novo? Porque si de vida e identidad alternativas se trata, los héroes acaso hubieran sido otros: Barba-Jacob, Ricardo Alessio Robles, Jorge Cuesta... personajes cuyas vidas terminaron en tragedia, como todas las verdaderamente vividas en los bordes de lo aceptable, de lo decible y de lo vivible. Barba-Jacob, Alessio Robles o Cuesta son personajes de *La estatua de sal* cuya perdición el narrador observa de lejos. Leída como las memorias del poeta, del ensayista, del burgués, del burócrata, y del dandi homosexual, *La estatua de sal* no empieza y termina en culos y vergas. Como memorialista, Novo revela las ventajas y las desventajas de la buena memoria, de la mente rapidísima, la cual irremediablemente habita lo veloz y lo soez, la ironía y la burla a toda costa y en todo momento, lo que es decir dar a la ciudad lo que la ciudad exige. Así leída, *La estatua de sal* también muestra las paradojas de la franqueza en el camino a la traída y llevada necesidad de identidad. Y, además, *La estatua de sal* deja ver los naipes de un exitoso jugador de la política mexicana.

Memorias de la memoria

En el castellano del siglo XX sólo recuerdo dos autobiografías que se asemejen a *La estatua de sal* en el hablar directo y detallado sobre el amor homosexual. Por un lado, *Juntando mis pasos*,[5] las memorias de Elías Nandino (1900-1993), el médico (proctólogo por servir a los amigos), poeta (cercano al grupo de don Salvador, los Contemporáneos, pero nunca parte de ellos),

amigo y no de Novo. Como las de Novo, las memorias de Nandino fueron publicadas póstumamente, pero un periodista, Enrique Aguilar, publicó aún en vida de Nandino (1986) una biografía «no/velada» del poeta basada en largas entrevistas (obra que Nandino desautorizó con vehemencia). Por otro lado, están los textos biográficos de Jaime Gil de Biedma (1929-1990), recolectados y publicados el año de la muerte de Novo, 1974: *Diario del artista seriamente enfermo*.[6] Todos estos textos no se mordieron la lengua y fueron un quebranto para la moralina heterosexual mexicana y española. Las de Gil de Biedma, sin embargo, fueron eso: memorias de sus aventuras con niños y adolescentes en Filipinas, a los que pagaba o recogía en las calles de Manila, ciudad en la que el acaudalado poeta regentaba el negocio familiar. En cambio las de Novo y Nandino fueron recuerdos de encuentros homosexuales, pero sobre todo memorias de lo que es tener una gran memoria y una mente rápida. Es decir, memorias de los lances de la memoria.

Novo, decía Monsiváis, «sólo admite la lealtad de la sátira, el género donde el insulto, ennoblecido por la maestría verbal, le resulta a sus cultores la forma administrable del reconocimiento». Cierto, pero eso no fue lealtad, fue condena, la de la excelente memoria, la de la capacidad de capturar, en exactas cápsulas, el tiempo, el espacio y las palabras. De muy niño, cuenta *La estatua de sal*, Novo «daba muestras de buena memoria», memorizaba recitaciones y manuales de rima. De joven se aprendía de memoria los manuales de francés y podía repetirlos sin saber pronunciar una sola palabra en esa lengua. Ya de viejo hizo rima de su don:

Yo puedo hacer versos perfectos,
medirlos y evitar sus asonancias,
poemas que conmuevan a quien los lea
y que les hagan exclamar: «¡Qué niño tan inteligente!».

Yo les diré entonces
que los he escrito desde que tenía once años:
No he de decirles nunca
que no he hecho sino darles la clase que he aprendido
de todos los poetas.

Todo en *La estatua de sal* es producto de una memoria privilegiada. Novo evocaba con detalle exacto nombres, lugares, colores y sabores. También recordaba qué, cómo, cuándo y por qué recordaba. Se acuerda cómo utilizaba su fina memoria para vivir sus varias vidas. Memorias, pues, de una memoria. Sus contemporáneos lo evocaban como el mejor tahúr del insulto y del *come back*. Novo era, dice Nandino en sus memorias, «cínico, procaz, desvergonzado, gracioso, irónico y con una lengua viperina». En efecto, Novo remomara en *La estatua de sal* sus lances, sus veloces y contundentes repiques ante cualquier adversario o amigo, para salvarse de los obstáculos sociales que la homosexualidad le producía o para reinar en la burocracia y en la literatura. Sólo él sabía de memoria los autores, las citas, podía improvisar el chiste rápido, armar la burla recurriendo a todo lo largo y ancho de la lengua española y mexicana, y rimarla con métrica de soneto, con la candencia de la lucidez instantánea y, también, del insulto soberbio... Ante esas mentes, decía Schopenhauer «que la verdad, el conocimiento, el espíritu y el ingenio vayan recogiendo sus

cosas, pues han sido barridos del campo por la divina grosería».

La estatua de sal muestra que el memorioso no controlaba su memoria y su mente rápida. La muy endina de la memoria recuerda porque recuerda y arma versos, ensayos, memorias o insultos a su buena gana. Novo mismo fue víctima de su excelente memoria, le costó amigos entrañables. En fin, las memorias de Novo son las del cabrón que no se puede parar: la capacidad de burla e ironía va más rápida que su necesidad de ser amado. Esto hizo de Novo no más y no menos que la ciudad de México, la arena de odios y amores en la cual gana el más rápido de mente. Sobre la ciudad triunfa, por la ciudad habla, aquél que vive y captura la instantaneidad de lo urbano. Novo no escogía la burla y la ironía; a él lo desbordaba el imperativo retórico de ganar el argumento, de encapsular cada ocasión, en una esquina, ante un chofer, ante un poeta o ante quien sea. Su capacidad de retener al aire e hilar recuerdos le permitía transcribir la manera en que las ciudades se expresan, en instantáneas. Así, por ejemplo, la fugaz aparición de transeúntes, las fachadas de los edificios y las lecturas de libros estadounidenses que exotizaban a México, adquirían en Novo existencia de flash urbano (no en *La estatua de sal*, sino en sus crónicas):

> El tipo de las mujeres ha respondido siempre al de la arquitectura y la industria de su época (la arquitectura, esta industria de ayer; la industria, esta arquitectura de hoy). No hace mucho que advertí una curiosa coincidencia entre las salpicaderas de los coches y las faldas (las salpicaderas, estas faldas de los coches; las faldas, estas

> salpicaderas de las mujeres). En los modelos anteriores a, digamos, 1931, salpicaderas y faldas eran altas, dejando las ruedas al descubierto. De entonces, cada vez más, las cubren [...] nos dejamos arrastrar sin reparo por una corriente industrial y extranjerizante. Mister Stuart Chase, a quien le encantaría que permaneciéramos primitivos y auténticos, va a sufrir una decepción.

Sus memorias, pues, son su memoria asfaltada de calles de recuerdos, compartimentada en cuartos de vecindad, en teatros y cines; memoria nutrida de lecturas automáticas de letreros citadinos, panfletos de todo tipo y libros, muchos libros. La ciudad, dice *La estatua de sal*, pronto adquirió para él «la simbología de meta»: lugar y memoria, ciudad y recuerdo, evocación de la calle, invocación del deseo:

> Entre la escuela y la casa se extendía, larga, la seductora, desconocida ciudad convocándome a recorrerla, a sentir en ella el disfrute de mi inédita libertad [...] toda la excelencia de esta ciudad, me provocaba a su disfrute inmediato.

La calle, los anuncios, los cuerpos, todo cabe en su memoria sabiéndolo acomodar:

> Paseaban su distinguida, decadente indolencia, los fifíes que multiplicaban como muñecos de escaparate los atrevidos modelos de Bucher Brothers, la sastrería que dictaba la elegancia masculina en Bolívar y Madero, y se anunciaba con los dibujos estereotipados de Carlos Neve: pantalones ajustados y altos que dejaban ver los calcetines

claros [...]. El sombrero (que otra reproducida imagen publicitaria de la época propagaba en el anuncio de La Vencedora, de Lino García, mostrando la sonriente cabeza de un anciano arrugado y con un sombrero en decadencia para sentenciar: «si mi sombrero fuera de La Vencedora, no estaría roto»).

Su corteza cerebral estaba hecha al vivir efímero, a los flashes de imágenes y sensaciones, a la lucha cuerpo a cuerpo a que la ciudad obliga. Su memoria controlaba los viejos diccionarios de rima que leyera en Torreón en la casa del tío entrañable, Francisco. Podía hacer soneto la cosa más ruin y vulgar o la más sublime y compleja. Y sus memorias se vanaglorian de haber sido el amo de ese tira y daca. Nandino habla de un Salvador Novo que no controlaba su mente ni ante sus amigos, los cuales se sabían inferiores en rapidez de mente y de memoria, pero que contestaban, aunque tarde. Cuenta Nandino que un día en un tranvía Novo les espetó en alta voz: «hasta aquí, jotos, tú, tú y tú» (Agustín Lazo, Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia). Nandino, Cuesta y Villaurrutia dieron su tardío pero certero *come back:*

Rómula
Rémula
De la antigua Roma
A quien todos llamamos Novalisa
Y no es nova ni lisa ni por broma
Mujer corrida y sin punto ni coma
Débora Dora de la Longaniza
Más vulgar que la torre de Pisa

La estatua de sal también revela la otra pasión de Novo, la buena vida, el dinero. Y dinero tuvo porque hizo de su memoria, de su capacidad de recordar y sintetizar instantáneamente, su modus vivendi. Se mantuvo de incontables notas de periódico que hablaban lo mismo de las gordas que veía en la calle que de una exhibición de arte, todo escrito de memoria y sobre las rodillas. También escribió libros por encargo que versaban sobre la historia de la radio o de la fiebre amarilla, o sobre lo que el cliente mandara. Hizo uso de su memoria privilegiada para la aforística pegajosa y penetrante de campañas de publicidad (escribía eslóganes o lo que fuera o, como cuenta *La estatua de sal*, redactaba un periódico humorístico de choferes, no por dinero sino por cuerpos).

Quien, como Novo, fue víctima de la buena memoria y de la mente rápida, así como de la necesidad de confort y de dinero, corría el riesgo de gastar la pólvora del talento en chispazos brillantes; se arriesgaba a nunca prender la hoguera de la lucidez postrera. No digo que a Novo le faltó la gran obra, sino que la inmediatez que imponía su vocación de lengua viperina y su necesidad de confort, no le dejaron tiempo para experimentar su lucidez en fuegos cuya luz pudiera ser vista a años de distancia. Como historiador de la ciudad recurro a Novo porque fue la fugacidad de la ciudad, y a él hay que volver, aunque cueste encontrar las joyas en la vastedad de su producción, mucha de ella prescindible. Pero Novo gastó lo suyo en lo suyo: la ocasión.

La memoria es traicionera hasta cuando no falla. Tener mucha arriesgó en Novo la trascendencia. Es una ironía del destino que hoy parezca que sus memorias,

La estatua de sal, junto con sus poemas satíricos escritos cual insultos de momento, le hayan dado la trascendencia que no parecen haberle ganado ni su poesía ni su ensayística más profunda. Culos y vergas valieron más que su angustia de la lucidez.

Franqueza

Novo confiesa haber sido penetrado por un entrenador de béisbol a los escasos 12 años, sin que él sintiera ni placer ni dolor; que su primer placer fue ser poseído por un chofer en una azotea de la ciudad de México, entre el hedor de aceites y grasas automotrices, olores que quedaron adheridos a la sensación de orgasmo en su envidiable memoria. Este tipo de confesiones pueden considerarse sinceridad descarnada, de ésa que es indispensable para ser auténticos. Si eso es ser sincero, *La estatua de sal* es la sinceridad en-carnada. Sin embargo, las memorias de Novo no son honestas por las confesiones sexuales, sino por mostrar la angustia de buscar la franqueza. Novo desvela con sinceridad el dolor, sí, pero también las ventajas de vivir partido por una insalvable conciencia moral, sabiéndose inmoral. Se sabe en contradicción moral no porque compartiera la conciencia terapéutica de hoy —la perfección es posible con la vida auténtica—, sino porque abrazaba la imperfección de la vida, la necesidad de supervivencia y el indispensable derecho de no dar razón de identidad alguna.

En 1922, el dandi portugués António Botto transcribió lo que acaso fueron los más abiertos y entrañables versos de erótica homosexual. Los publicó Pessoa.

Ignoro si Novo los conoció (fueron traducidos al inglés por Pessoa, no sé si en su momento circulaban en español). Novo alcanzó vulgaridad excelsa, sin publicarla en vida, a diferencia de los cojones del fraile Rupert descritos por Josep María de Sagarra, el contemporáneo catalán de Novo, versos que sí fueron publicados *(«Els tinc grossos i rodons / com els Pares Felipons. / I els tinc nets i sense tites / com els Padres Jesuïtes»).* Pero hoy son clásicos los incontables versos de Salvador Novo que circulaban entre amigos y enemigos:

Acaso te amanezca alborotada
—otrora erecta, dura y agresiva—
la dulce prenda por mí mal hallada.

No te hagas ilusiones. Pensativa.
En cuanto expulses la primera miada
Se volverá a arrugar, triste y pasiva.

Botto, de manos de Pessoa, publicó otro tono:

Escucha, ángel mío:
¿Si besase tu piel?
¿Si besase tu boca
donde la saliva es miel?[7]

O en:

Tomáronse las bocas en un beso,
un beso nervioso y lento...
El hombre cede al deseo
como la nube cede al viento.[8]

Remontándose a la antigua Grecia, Pessoa comentó los poemas en una publicación curiosamente llamada *Contemporânea;* llamó a Botto el primer poeta realmente esteta. Pero fue el otro Pessoa, Álvaro de Campos, el que, criticando al Pessoa Fernando, puso las cosas claras en esto de la honestidad en autores como Botto o Novo:

> El arte de Botto es íntegramente inmoral [...]. Y eso es una fuerza porque es una no-hipocresía, un no-enredo. Wilde enreda constantemente. Baudelaire formuló una tesis moral de la inmoralidad; dijo que lo malo era bueno por ser malo [...]. Botto es más fuerte: da de su inmoralidad razones puramente inmorales, porque no da ninguna [...]. No pedir disculpas es mejor que tener razón.

Novo dotó a su sexualidad de todo tipo de razones psicoanalíticas. Nandino afirmaba sin empacho que no hay «cura» para la homosexualidad, sólo pedía el derecho para los suyos a la higiene y a vivir mejor, él al fin y al cabo médico. Novo y Nandino fueron moralistas de la inmoralidad.

En 1945, vía Freud, era de ley la honestidad (conocerse y aceptarse) pero en la inocencia (el subconsciente). Así, Novo escribía sus memorias en la ciudad de México al tiempo que Octavio Paz en Los Ángeles armaba los ensayos que se conocerían como *El laberinto de la soledad*. Novo escarbaba recuerdos sexuales y encontraba traumas originales (una prima que le chupa las tetas), el complejo de inferioridad de su padre, su lucha de Edipo y el odio a su progenitor: «el viejo Lojo [el

padre] se interponía en el dominio de Edipo [Novo]». Todo en busca del porqué de Edipo, de por qué no superó la etapa genital o en dónde había estado el trauma original. Paz halló el trauma de la violación, la Malinche y la chingada y desde entonces, Freud mediante, dios nos ha tenido, a los mexicanos, en su santa gloria. Pero lo más honesto de *La estatua de sal*, según yo, no fue el *disclosure* sexual psicoanalítico. Novo nunca publicó sus memorias y, si le creemos, cambió la supuesta franqueza por puestos oficiales —cuenta que el músico oficial del nacionalismo mexicano, Carlos Chávez, lo animó a dejarse de memorias y servir a la patria—. Y de servir sirvió, siempre colgado de la burocracia posrevolucionaria.

Tengo para mí, pues, que lo verdaderamente honesto, leído por Novo o por cualquiera en 1945 y aún hoy, no fue narrar las vergas que se comió o el ano rajado y sanguinolento que le dejó algún gendarme, sino los momentos —pocos— en que reflexiona sobre las infamias cometidas, sobre el odio y sobre la búsqueda del dinero y la comodidad a costa de cualquier cosa.

Aquí y allá en sus artículos periodísticos, cuando un amigo o enemigo muere, Novo suelta la culpa de la infamia. En *La estatua de sal*, la figura del padre concentra la convicción de Novo de haber sido no malo, sino infame. Novo, el de tan buena memoria, dice no recordar bien al padre. Miente. Él no puede no recordar. Afirma que la imagen del viejo se le extravía en el potente cerebro, a diferencia de la figura de la madre, imagen exacta y omnipresente. Sin embargo, a lo largo de *La estatua de sal*, a manera de recuerdos fuera del guion de sus memorias, se va dibujando la figura de su padre como un hombre «en el buen sentido de la palabra bueno»; un ga-

llego, cristiano viejo, emprendedor, un poco fracasado, siempre víctima de la ambiciosa y joven madre de Novo que nunca siente que su juventud fuera pagada por el gallego con la riqueza que merecía. En efecto, las memorias de Novo mienten, pero no su memoria: aquí y allá, sin quererlo, cuando no corresponde, evoca a su padre con exactitud: los ojos azules, la figura esbelta y avejentada, las manos delgadas, las lecciones de ajedrez, la bondad del viejo ante el niño increíblemente mimado por la madre y los tíos, las tardes en que caminaban juntos, padre e hijo, por Jiménez, Chihuahua, o por Torreón. También recuerda bien cuando el padre deja a esposa e hijo en la ciudad de México, derrotado y en busca del éxito que la madre exige. Novo guarda en su memoria, con secreta tristeza, los momentos en que el padre se vuelve el apestado, el portador de enfermedades que lo apartan del niño mimado, que lo alejan del lecho conyugal. Todo esto recuerda Novo, una infamia que conoce y transcribe, viéndose en un espejo indeseado pero inevitable: la alianza entre él y su madre para borrar al padre inofensivo y tierno. El buen hombre pocas veces ejerció su autoridad, y sólo lo hace, cuenta Novo, cuando la madre lo recluta a raíz de las locuras de Napo, el cómplice de infancia en Torreón, el que un buen día le soltó a la madre de Novo aquello de que Salvador y él eran los dos invertidos de la pequeña ciudad:

> [La] autoridad de mi padre, raramente invocada con respecto a esta posesión exclusiva de ella [la madre] que era yo [...] una revelación de mi carácter que expuesta crudamente por Napo en su presencia asumía el carácter de una publicación intolerable del secreto.

Novo se enfrenta a su propia infamia, la sabe cumplida e irremediable; en su ciudad de México de aventuras homosexuales, de engaños a los tíos y a la abuela sobre el curso de los estudios que no lleva, se entera de la muerte del padre. Entonces añora, como López Velarde, la inocencia que sabe totalmente perdida, no por homosexual, sino por el infame pacto entre él y su madre: se fueron, dice, «sus grandes, tristes ojos verdes, en aquella tierra llena de árboles, con aquel aire limpio por la lluvia de las tardes, que habíamos respirado juntos». Aquí la franqueza de *La estatua de sal.*

A la infamia se suma el odio. *La estatua de sal* confiesa el odio humano más profundo. Odia al secretario de la preparatoria por no haberle perdonado romper todas las reglas de asistencia y todos los requisitos de los cursos, un odio de juventud que le dura hasta los 40. Con alegre saña habla de su venganza décadas después; aunque no la narra, promete contarla algún día. Un simple profesor que no hacía nada extraordinario, sino obligarlo a cumplir el reglamento, le merece odio eterno, sin arrepentimiento. Porque las de Novo son evocaciones de una memoria que no sabe ni olvidar ni perdonar: odia hasta el límite del asesinato a un amante anodino que se ha enamorado de él y que, viéndolo con otros amores, acude a la casa materna a denunciarlo por su homosexualidad ante los poderosos y pudorosos tíos. Idea el crimen, «borrarlo de este mundo en que no cabíamos los dos». Con esa convicción va a buscarlo, pero al verlo rogarle amor, la idea del crimen es desplazada por la otra pasión de Novo: el engaño y la treta a toda costa para sobrevivir. Montado en el enamoramiento del aman-

te, lo engaña, le promete amarlo con tal de que no se presente ante el tío a corroborar su denuncia. Una vez logrado el objetivo, lo olvida y lo desprecia y *La estatua de sal* es la revancha final en donde recuerda su odio, su manipulación y su deseo de matar a la Perra Collie —nombre de guerra del amante.

Las confesiones sexuales se encaminan, como en Nandino, a aceptarse, a aprender a vivir con la convicción de ser diferente y rechazado, a sabiendas de que no hay ni perfección, ni autenticidad, ni felicidad absolutas, sólo estrategia. En Novo o en Nadino, la honestidad sexual no busca el reconocimiento, menos la aceptación. No va en pos de la solución del dilema moderno del ser, tan convencional y muy de hoy, esa convicción —parte divina solución, parte supremo autoengaño— de salir del clóset y reunificar la perfección, la unidad del ser en la autenticidad del *I'm* gay, quiéranme tal como soy. Tan no buscan aceptación que Novo mismo no acepta la autenticidad y la unidad en los suyos: cuando en un burdel homosexual de mala muerte, un viejo del oficio le intima sus amores con su apreciado, estoico y soltero tío Francisco, Novo se niega a aceptarlo, nunca más regresa a ese burdel. Él, Salvador, arma sus mundos y tiene derecho a toda guarrería, pero no hay honestidad ni autenticidad que valga si destruye la coherencia que él le ha dado a su vida. El tío Francisco debe permanecer casto en la memoria de Novo. No puede ser como él.

Lo de Nandino y Novo puede ser leído como una necesidad, sí, de respeto, pero no de aceptación, porque no buscan un «yo soy esto o aquello», sino un derecho a cuando esto o aquello, yo voy de esto, y si X e

Y entonces quiero ser visto como esto otro, y que nadie pida un supremo *I am*. En parte, porque Novo —o Nandino— son de una generación para la cual es inconcebible considerar «buenas» o recomendables sus vidas sexuales; como no buscaban aceptación la mayoría de los promiscuos heterosexuales nacidos a fines del siglo XIX; procuraban silencio y la privacidad. Claro, puede leerse *La estatua de sal* como hoy se lee toda sexualidad, como un golpe a la idea de privacidad, porque lo privado es público y la salida ostentosa del clóset es tanto así como el fin del mal, de la alienación, del poder y del dominio: la unidad del ser, aleluya, aleluya. A mí me parece que *La estatua de sal* no buscaba eso, no sólo por el hecho más elocuente —Novo nunca publicó el libro en vida—, sino por lo que las memorias cuentan: Novo vive su vida como vive y es vivido por su lenguaje y su sociedad, es decir, en polifonía y contradicciones que lo angustian pero que él quiere y defiende, porque esas contradicciones constituyen no su identidad sino su existencia. No espera el reconocimiento de la procacidad camionera en la prosa de los Contemporáneos, pero quiere disfrutarla, conocerla, contrabandearla, cuando se le dé la gana, a sus otros registros lingüísticos. No espera ser un gay en el sentido social de hoy, se quiere puto y clandestino, no implora ni reconocimiento ni piedad, y si no les gusta, pues *a ver de a cómo nos toca*.

Porque el Novo de *La estatua de sal* y el Nandino de *Juntando mis pasos* narran cosas de *entre ellos* que, aunque sabidas por todos en el mundillo intelectual, no aspiraban a ser públicas. Las blasfemias son de ellos, como cuando Nandino versifica la calva de Carlos Pellicer:

Al mirar a Pellicer
con su cabeza de glande
de aspecto seboso y sucio,
se me ocurrió en el instante
a su impudicia cubrir
levantándole el prepucio.

Pero Novo, como Nandino, también es el poeta, el que sabe que para conocerse, para identificarse, sería necesario salir de uno, y eso es un intento, siempre inconcluso; eso es la poesía. No hay triunfo pero tampoco remedio: el intento es lo que les da existencia. ¿Y la identidad? Bien gracias.

Todo esto, infamia, odio, mentira y existencia aparecen, como sin querer, en *La estatua de sal*, todo entreverado entre culos y vergas. Porque la confesión de la infamia, el odio y el engaño en *La estatua de sal* no derivaba del impulso psicoanalítico —que trajo a cuento tanto interesante culo, tanta perspicaz verga—, sino de algo más enraizado en la parte primitiva de un cerebro criado en las provincias mexicanas de las primeras décadas del siglo XX. Me refiero a la necesidad cristiana de perdón y compasión. Claro, Freud proporcionó a Novo el vocabulario moderno para pronunciar su impresentable deseo, pero su Freud, como ha mostrado Rubén Gallo, se sabía sublimación de la confesión católica: «La confesión de los países católicos, a que preceda siempre un minucioso examen de conciencia es ya, en cierto modo, el interrogatorio psicoanalítico aunque falto de técnica y terminología» (citado por Gallo). En efecto, el blasfemo Novo como memorialista roza la franqueza cristiana que nunca alcanzó el moralino, católico y me-

galómano de José Vasconcelos —para ello era necesario saber reírse de sí mismo, cosa que Vasconcelos nunca pudo.

No sabremos nunca qué hubiera sido de esta sinceridad si Novo hubiera continuado sus memorias al final de su vida. Ya había narrado culos y vergas, pero en la década de 1970, adicto como estaba a las pantallas de televisión, siendo ya cronista oficial de la ciudad y defensor del régimen, inclusive después de las matanzas de 1968, ya no le dio el tiempo para volver a la honestidad, o ya no sabía cómo regresar a ella. Nos lega en *La estatua de sal* lo que deja el verdadero afán de franqueza: la angustia, el arrepentimiento... también la vanagloria del tahúr.

Belleza y estrategia

La estatua de sal es la saudade de la belleza, la nostalgia de quien se supo bello. Mis tíos, cuenta Novo, estaban «orgullosos de mi belleza»; con los amores, explica, él buscaba «la comprobación de mi belleza». Pero la belleza traiciona a los suyos, hombres o mujeres. También al hombre homosexual que está condenado a procurar cuerpos que no son más que masculinos; es decir, cuerpos que buscan invariablemente belleza física y juventud, a diferencia de las dispensas físicas que ofrece —a Dios gracias— la procura femenina —siempre en busca de una belleza más que física.

La belleza de Novo parece haber sido consenso entre todos los de la «movida». Pero también, ya en 1945, era fama el deterioro de Novo, vivía las del Wilde obe-

so. «Fue increíble», recuerda Nandino, «cómo Salvador siendo un muchacho delgado, de repente se hizo gordo, acromegálico, jorobado, con un rostro deforme y, para colmo, calvo». No sorprende, pues, que para Novo la vida fuera la «búsqueda del placer por el sufrimiento, de la exaltación por la humillación». Hay frustración y culpa, hay, dice Novo, «una total voluntad de ruina». Nandino contaba así su niñez: «salí de la iglesia confortado, me sentía feliz y volvía a confiar en la misericordia de dios. Otro día mi confesor me dio la comunión y sentí a dios dentro de mi corazón. Le prometí no volver a cachondear a mis amigos y ser un niño bueno». Novo hacía lo mismo, consciente de que no triunfaría, al tanto de su voluntad de ruina, pero también, a diferencia de Nandino, a sabiendas de que si su belleza fracasaba, al menos algo triunfaría: la riqueza, la fama. Sus rezos en misa iban por el perdón de sus pecados y por «dinero, mucho dinero»: «ponía mi fe en el milagro del enriquecimiento no importa cómo accedido».

En efecto, *La estatua de sal* son las memorias de un gran y hábil jugador político. Gorostiza lo acusaba de burócrata excelso, «humilde cuando pides, altanero cuando das». Nandino versificaba:

> Todo lo que Novo ha escrito
> y que a buen salario cobra
> no sé, por más que medio,
> si es su obra o lo que obra.

Son parte de la historia de la literatura mexicana los pleitos entre el nacionalismo revolucionario, macho y nativista, y los cosmopolitas, los Contemporáneos, afe-

minados y universalistas. Pero ambos grupos podrían caber en la descripción que hizo Nandino de los Contemporáneos: «círculo cerrado [...] querían puestos políticos, diplomáticos o vivir de las letras como empleados públicos para conquistar la fama. De ahí su egoísmo. Trabajaban para ellos mismos y los otros tenían que trabajar para ellos». Las memorias de Novo no desmienten la afirmación, aquí y allá revelan sus estrategias. Novo engaña para salvarse, burla a unos y a otros, busca fama y dinero y con frecuencia triunfa. Su estrategia guarda algo de la experiencia en la lucha en que se embarcó por su homosexualidad; también tiene algo de su ambición armada con la excelente memoria y con la mente rápida. Pero también tiene algo más primitivo, un cierto sentido de superioridad intelectual, de clase y de linaje.

«Sin duda nuestra familia era importante en el pueblo», dice Novo al recordar sus años en Jiménez, «y esta circunstancia me satisface. Nuestra casa era una de las más grandes». No hay contradicción: como homosexual, el deseo vence a la clase y al linaje, y si toca un gendarme, un limpiabotas o un chofer, da lo mismo (*«A carne do assassino / É como a do virtuoso»*, decía Botto). Pero como intelectual y gente bien de México, Novo defiende su linaje a capa y espada. Habla con desprecio de sirvientes, de mocitos, de las escuelas en que no había gente como él, de buenas familias. Desprecia a Pedro Henríquez Ureña no sólo por reprimir su supuesta homosexualidad, sino por «africano» (era mulato el ilustrísimo dominicano). Francisco Villa es el «hotentote», no nada más porque sus tropas asesinaron a su tío Francisco en Torreón en una terrible confusión, sino por levantar la violencia de los pelados y la gentuza en contra de

esas familias de casas grandes. En sus crónicas de periódico, se queja de sus sirvientes de La Piedad, Michoacán, porque emigran a Estados Unidos, dejando su puesto en la noble casa de Novo: «diga usted cómo van a regresar, si regresan y cuando regresen estos pochos por adopción, estos Malinches monetizados». Esperaba, don Salvador, que esa gentuza permaneciera, como él nunca, sin monetizarse, pobre, pero auténtica. *La estatua de sal*, pues, entre culos y vergas, es un testimonio mexicanísimo de aspiración de clase, una impostura y una estrategia de las que Novo estaba al tanto, cuando escalaba en la política o cuando escribía poesía, estrategia de la que se beneficiaba aunque le angustiara:

> Tendré una habilidad de histrión
> para hacerles creer que me conmueve lo que a ellos.
> Pero en mi lecho, solo, dulcemente,
> sin recuerdos, sin voz,
> siento que la poesía no ha salido de mí.

Final de estampa

Hay tres estampas de Novo que hacen el contrapunto de *La estatua de sal*: el óleo *Retrato de Salvador Novo* de Manuel Rodríguez Lozano, la pintura satírica de El Corzo, *Los paranoicos, los espirituflaúticos, los megalómanos*, y el propio prólogo de Carlos Monsiváis a la publicación postrera de *La estatua de sal*.

La primera imagen es el Novo como Novo se quería: joven, delgado, de cejas depiladas pero de porte aristocráticamente varonil y, sobre todo, el Novo reinando

frente al mundo que se descubre tras su imagen; es decir, el perfil de la única amante que don Salvador tuvo, la ciudad de México. El Novo autobiográfico no hizo más que poner en palabras esta imagen de Rodríguez Lozano. Es, pues, deseo, juventud y ciudad. También escándalo: Novo en bata de seda en un taxi de la ciudad de México en la década de 1920.

El óleo de El Corzo es otra cosa, una burla, una despiadada crítica al Novo «loca», al invertido y destrampado que, en la pintura, recorre la ciudad de las «locas», la nocturna, con sus amigos y su mecenas, Antonieta Rivas Mercado. Ahí Novo: figura retorcida y amanerada, el rostro levantado en gesto afeminado. Este Novo también vive en *La estatua de sal*. Es más, no es la disculpa de los cargos presentados por la pintura de El Corzo, sino la autoabsolución vía la confesión total y descarnada de culpabilidad, como si Novo supiera que el futuro lo absolvería gracias precisamente a su excentricidad. Se trata de la autobiografía como escándalo, y del escándalo como redención del poeta que, después de todo, acabó de patrimonio posrevolucionario, laureado, remunerado, idolatrado.

La tercera imagen, la de Monsiváis, es la de un Novo a caballo entre prócer del *multikulti* post-1990 y padre fundador de la embolicada patria de los cultural studies. Es un ensayo inusual en la trayectoria de Monsiváis, por su cercanía a las modas académicas estadounidenses; documenta la autobiografía de Novo recurriendo a la historia de las representaciones literarias de la homosexualidad en México. Así, construye un héroe narcisista que escribe sus memorias, ora para deleitarse en leer sus propios atrevimientos, ora para liberar al gay de hoy

vía la «diversidad». Pero en la autobiografía de Novo no aparece el Novo *multikulti*. Aparece, claro, el dolor de saberse diferente, el precio del rechazo, pero Novo no intenta presentar un programa de deber ser, un llamado a la tolerancia. Por el contrario, como vida alternativa, la de *La estatua de sal* es la bohemia políticamente ambiciosa y perfectamente constreñida a la vida burguesa, convencional y obediente a los regímenes posrevolucionarios. Novo fue muchas cosas pero no un héroe de la tolerancia.

Novo ha sido estas muchas estampas y ninguna, porque a él aplica lo que Jorge Cuesta dijera de José Ortega y Gasset: «ávido de escuchar su voluntad, está temeroso de no retener sino su memoria». Cada esfuerzo por plasmarlo en una imagen semeja un vago intento por imitar y abarcar su capacidad retentiva; un inepto esfuerzo porque pocos superan la rapidez de su mente. Aún muerto, retiene y va más veloz que cualquiera. Y si viviera, ¿quién tan macho para aventurarse a un lance de palabras con esa estatua erguida con la sal de la memoria?

13
La potencia*

Ocúltase el prodigio en linde o desmesura.

Carlos Ávila, *Escolios y palinodia*, 1996

A la distancia ya no reconozco ni el perfil de la virgen de Guadalupe y menos con la rala luz invernal de Chicago a las seis de la tarde, después de dictar dos lecciones de tres horas. Ojos míos de pocos alcances. ¿Cómo iba yo a distinguir el parecido de ese estudiante con su padre, Karl, compañero de las correrías de adolescencia? Cada año pasaban por mis aulas decenas de estudiantes cuyos rostros yo ganaba y perdía en el transcurso de unos meses. Cuando profesor bisoño, el rostro o la silueta de alguna joven estudiante me obsesionaba por un tiempo, y si llegué a ejercer aquellos hervores de sangre ya se han nublado los calores y los rostros. Por cierto que en esa universidad, la de Chicago, todos —alumnos, funcionarios y profesores— solían sentirse elegidos, de rostros de difícil omisión. Pero memorables no eran ni el mío ni el de ese estudiante de rizos rubios, Woolf. No lo reconocí y salí de clase camino a casa con la esperanza de que el viento del invierno me dejara transitar las cuatro cuadras que me separaban de mi apartamento sin tener que refugiarme en algún edificio. Woolf fue quien rompió los hielos.

* Publicado con el título «Guajiras» en *Fractal*, núm. 47, 2007, pág. 41.

A medio trimestre, siguió mis pasos, sin duda al tanto de mis trayectorias de los martes y jueves. Me dio alcance frente a la librería de la calle 57 y me habló en un cargado inglés británico. *You got a minute, professor?* No hay profesor que tenga tiempo para los estudiantes en genérico porque guardamos el tiempo, todo, para aquel o aquella que osa mirarte y desvelar el íntimo rito que enlaza a maestro con alumno. Me detuve y él comenzó a hablar de la última lección en un lenguaje más elevado que el que yo hubiera podido sostener. Se refirió a las lecturas del curso y, mientras él peroraba, yo intentaba recordar si lo había oído opinar en clase. Mi memoria no registraba su voz. Le pedí que entráramos en la librería a seguir la conversa. Él, nervioso, me cedió el paso y al cruzarnos reparé en su rostro bajo la claridad de las farolas. Me entró una inmensa nostalgia por el semblante conocido pero que, en ese momento, no atiné a poner nombre. Entramos. Conversamos por varios minutos. Logró lo que buscaba: ponerme en alerta de su inteligencia. Pero casi al despedirse dijo: *I believe you knew my father.** Y cambió al español.

—Karl X era mi padre —me dijo.

—¿Eres el hijo de Karl? —pregunté en idiota.

—Sí.

—¿Y tu madre?

—Bien, vive en Londres desde hace años, yo la he pasado entre México y Londres; éste es mi primer año en Chicago.

—¿Tu abuelo?

—Viejo, pero bien... en México.

* Estoy seguro de que conoció a mi padre.

No pude continuar la conversación. Simulé apuro. Tenía que reponerme y revisar en los confines de la memoria las notas no escritas sobre un pasado intenso pero no evocado por mucho tiempo. Quería pensar en Karl y nuestros años de adolescencia, en su familia y en las borracheras, los libros, la música, la risa. Le pedí a Woolf que tomáramos un café al día siguiente, cuando el sol hiciera más llevadero el invierno de Chicago. Quedamos en una cafetería del campus, la mía, la de siempre. Invitaba al hijo de Karl a la intimidad que nadie en quince años había compartido, no desde que mis hijos crecieron y me separé de mi mujer; desde que dejé de ser el joven maestro que socializaba con la caterva de estudiantes. A las once de la mañana, siempre estaba en la misma cafetería, preparando las actividades del día. «Quien prepara las clases, no merece impartirlas», me había advertido al principio de mi carrera un amigo a quien rendía pleitesía cada mañana. Había convidado a Woolf a esa intimidad.

En casa, con la imagen de Woolf en la mente, busqué por todas partes el librito de poemas de Karl, el único que publicara en vida; sabía que lo había empacado en cada mudanza para llevarme de mí lo que soy. Lo hallé, en una esquina del librero más inesperado. Un milagro. Ahí estaba como siempre. *El vestigio* se titulaba. Leí el primer verso, «Semejanza», que iniciaba con unas líneas de Yeats: «*Before me floats an image, man or shade, / Shade more than man, more image than shade.*» Y remataba: «Desgobernada imagen de sí mismo / en plenitud cercada por su esencia.»

Una madrugada en Berlín me despertó el teléfono. Era un amigo desde México, tan impertinente como bien

intencionado: «Karl murió ayer en un accidente de carretera». Hacía años que no oía nada de Karl. Nos habíamos distanciado, no sé por qué. Claro que a través de los años lo procuraba; alguna vez logré verlo. Me relató su difícil matrimonio y sus afanes por escribir un tratado sobre estética o ética, sobre Bachelard o algo complicado y profundo... como él. Me decía que echaba de menos nuestras conversas, que no debíamos alejarnos, pero luego huía de mis telefonemas o cancelaba las citas en el último momento. Un día no lo procuré más. Sabía de él por otros amigos. En alguna ocasión estuve a punto de llamar a la puerta de su casa, un día en que mis caminatas urbanas me llevaron por sus rumbos en la ciudad de México. No lo hice. Cuando por el teléfono recibí la noticia, lo primero fue recordar la aldaba de la puerta de su casa y yo ahí dudando y desistiendo. Lo segundo fue maldecir al amigo que me llamaba a esa hora para darme la noticia como si yo pudiera hacer algo, como si saberlo en ese preciso momento fuera cuestión de vida o muerte. Ella, la muerte, ya reinaba entre Karl y yo desde hacía años, pero me causaba rabia y dolor el saberla vencedora absoluta. Sentía coraje ante el amigo que me imponía esa sensación en un invierno de Berlín. Karl murió a los 35 años. Woolf, su hijo de escasos 19 años, llegó a mis clases cuando yo rozaba los 70.

Pensé en la muerte de Karl cada que otro de nosotros moría. La muerte, los amigos y las ciudades llevaban tiempo de habitar en el mismo rincón de mi sesera. Antes que Karl, la ciudad de México había matado al primero del «nosotros», una panda de niñacos presuntuosos, poco más inocentes que inútiles, pero tam-

bién. Karl, con toda su impericia motriz, había participado de la búsqueda de aquel amigo entre las ruinas de un edificio de la colonia Roma. Un terremoto había destruido nuestro mapa de la ciudad. Todos juntos, desesperados, dimos por perdido al amigo. Una década después, Karl moría. En fin, cada que la muerte de Karl venía a mí, sentía lo que la palabra «desperdicio» puede llegar a connotar. La oportunidad perdida para la mente más fina y poderosa de nuestro grupo. El desperdicio de la empatía intelectual, la que sólo puede darse en los primeros años de profunda exploración humana. Nunca más.

Nerds éramos todos, pero Karl era el rey. Asocial como ninguno de nosotros, culto como todos queríamos ser, misterioso más allá del cavilar adolescente: un viejo pensador en el cuerpo de un joven. Por años lo conocimos por «el Guajiro», mote que —confieso— yo aventuré para nombrar todo lo que Karl no era: cascabelero, desbordado, dicharachero. En momentos de gran camaradería, lo pronunciábamos «Guájiro». Mientras nosotros nos hartábamos, como tocaba, de Nerudas, Machados, Vallejos, de marxismo mal leído y psicoanálisis de a centavo, Karl leía clásicos españoles y poetas metafísicos ingleses. En tanto nosotros nos dábamos a escuchar y a cantar con la guitarra canciones revolucionarias de la década de 1970, el Guajiro escuchaba sofisticadas grabaciones de Schönberg o Bartók y aprendía guitarra clásica. En aquel México con mercado protegido, la casa del Guajiro era una ventana cosmopolita que daba a libros y discos raros, mexicanos, europeos y estadounidenses. Fue en esa casa, bajo el mecenazgo impagable de los padres de Karl, que leímos

a coro a Borges, a Andrew Marvell, a Paul Celan, a Yeats, a Valéry. Ahí fueron las noches largas, la melancolía a varias manos, el alcohol, los versos... el Guajiro. (No lo llamaré más Karl, los recuerdos puestos en papel han roto la lejanía, ya somos él y yo, los de siempre.)

¡Horas de música, lecturas, planes de futuro, viajes, mujeres (casi siempre inexistentes) e ironía... toda la ironía! Mucho antes de toparme con Woolf, en algún momento indebido de introspección, había caído en la cuenta de que fue en esos sueños guajiros que me convertí en un mondo humorista, aunque serio, metódico y tímido. Y en esas tertulias guajiras, creo, el Guajiro viró lo que fue: la sobrada promesa de lucidez acerca de una realidad que no lo merecía. El *Dasein* desbordado, que incluía a la realidad al trascenderla. «Con insolente sol, el tiempo avanza», escribió: «nacido sombra. La realidad por la mirada crece».

El humorista, el verdadero, carece de héroes. Eso decía Pirandello. Abracé con los años la melancolía *light*, esa que nunca cede por completo ante la sombra pero que vive en el rellano entre la caída libre y el puerto seguro; esa melancolía que es orfandad porque es descreencia y descaro, pero que no mata porque al cabo reina la certeza guardadora del humor y la autoburla. Me hice *scholar* para ganar el pan con la ironía afinada en noches guajiras, y la vida me permitió revestir la monotonía académica —o la llana soledad— con los ecos juveniles de «en *ca* el Guájiro». He, pues, disfrutado y padecido con el pensamiento y la palabra sin tomarme en serio. Pero yo y los otros éramos los escuderos que hacíamos posible la seriedad y la profundidad de un caballero perfectamente cuerdo y en su papel.

Ser el Guajiro era arduo. No era egoísmo, que el Guajiro, bien vivido, era el más desprendido de todos, con su sabiduría, sus libros, su casa, sus discos, su auto... todo. El Guajiro no era tacañería, no, era que en su mundo él habitaba y más nadie, nosotros sólo a la puerta, y era también la sensación de que su palabra habría de revolucionar al mundo... cuando el mundo la mereciera. No fue mi héroe, porque, como decían en el Bajío mexicano, no los ocupo, pero...

Ahora me alcanza la imagen de su habitación, refugio de esa inteligencia, un cuarto rodeado de libros, la guitarra y el atril de un lado, colores oscuros, un gran ventanal que daba a un jardín pequeño y fresco, todo bajo una protección rara pero completa. Una guarida custodiada por los padres del Guajiro, que a un tiempo lo alentaban y lo dejaban en su santa paz. Era hijo único. Y de esa protección vivimos muchos. La habitación se evoca a sí misma en mi mente sobrepuesta a la sensación de ingratitud: la mía. Ese refugio creía más en mí que yo mismo. No que el Guajiro me tuviera por un igual, pero no se sentía más. Hay personalidades que reparten igualdad porque son de otra especie. Fueron los Guajiros —como es natural que la casa toda fuera conocida— los que nos vieron futuro antes de que creyéramos en nosotros mismos.

Entre aquel grupo de adolescentes hubo ambición y vanidad suficiente para que unos se imaginaran llenos de futuro; y hubo lo necesario de disfrutes momentáneos para que otros continuáramos posponiendo la idea de mañana. Y los Guajiros a todos daban lo que buscaban. Yo era escudero no caballero; era feliz en mi papel.

Con el tiempo, vinieron los viajes, primero el Guajiro a Londres, y luego yo y otros a otras partes. Él a vivir su soledad y melancolía en los otoños londinenses de donde nos enviaba narraciones de los parques granates y de las primeras pasiones vividas a todo lo que el cuerpo da. Yo me escapé con becas hacia una vida que me diera los recursos que el Guajiro había tenido toda su vida, una huida hacía un oficio que me sustentara. Fueron los Guajiros quienes predijeron que yo no volvería del todo, que allá alguien descubriría en mí lo que ellos, no yo, veían, y que algo o alguien en el extranjero me haría imposible el regreso. Hace treinta años, cuando salió publicado mi primer libro, ya con el Guajiro y yo distanciados, les envíe el libro dedicado: «a los Guajiros, a los que creyeron en mí antes que yo». «Todo es reticencia», escribió el Guajiro, «sólo aquel que nombra existe». Él me nombró, ellos me pronunciaron. Yo, el profesor *Equis Equis* de una universidad de Chicago, fui la evidencia de la existencia guajira y, de paso, me nombré... fui.

—Te estimaba mucho, tú eras al que más respetaba de aquel grupo —me dijo Woolf después de los primeros sorbos de café cuando le pedí tutearme. La mañana era nublada y triste, como el Guajiro la hubiera querido. Woolf me habló de lo importante que había sido leer los papeles inéditos de su padre, me dijo que había obras acabadísimas, muchos poemas y cartas. Dijo que le gustaría escribir su tesis de licenciatura sobre su padre, que yo se la dirigiera, que juntos editáramos en español los trabajos de su padre sobre Bachelard, sobre poética y estética.

—Mi padre estaba muy adelante a su tiempo —me

dijo con una autoridad impropia en un joven de su edad—, mezclaba la ironía y la habilidad retórica de la ensayística filosófica continental con la rigurosidad de la filosofía analítica. Hay trabajos de lógica y lenguaje que realmente sobrepasan lo que aún hoy se escribe, en México o aquí. Parece que uno está leyendo una *remarkable* amalgama de Russell, Foucault y Wittgenstein, articulada con la claridad de Valéry. Es una lástima que no escribiera en inglés, el mundo anglosajón lo habría apreciado tanto o más que a un estudioso tan *robust* como tú.

Una estación de radio mal sintonizada que pierde y gana la señal, eso era Woolf: el Guajiro se me apersonaba y se desaparecía entre las frases grandilocuentes del pequeño Woolf. Sus ojos brillaban como los de su padre y su discurrir mezclaba los peores momentos verborréicos de su padre con un engreimiento oxfordiano que su padre nunca gastó. Como Woolf, el Guajiro mezclaba ideas y hallazgos egregios con ventriloquia de primera clase de toda suerte de lecturas. Nada asombroso entre nosotros a los escasos 18 años. ¿Cómo, sino con sangre fresca, uno puede usar la voz de otros con destreza y honestidad? Versos completos del Guajiro me habían parecido ecos de Borges: «El indecible asombro del espejo / es olvido y afán, / otro recobra el mesurado intento».

No conocía, ni conozco aún, los trabajos inéditos del Guajiro. Es probable que en sus tardíos veinte o en sus primeros treinta años produjera lo que siempre se prometió. No lo sé. Pero aún a mis 18 me eran altisonantes las citas en griego y alemán —que el Guajiro no dominaba—, las palabras de diccionario, la increíble necesidad de hacer de toda confusión un error de compre-

sión del mundo y no un traspié de su pensamiento. No me costaba ni me cuesta aceptar que el Guajiro era la inteligencia más fina y capaz que yo había conocido entonces. Tampoco creo exagerado afirmar que esta impresión me ha durado, como es evidente, hasta hoy. Pero no pude esa mañana conceder al hijo el héroe que no fue mío, yo que lo había conocido mejor que mi estudiante precoz, el que bebía café conmigo en Chicago.

—Pero, ¿crees que es bueno que dos personas tan cercanas a tu padre hagan este trabajo? —pregunté para no entrar en detalles—. ¿No sería mejor alguien con cierta lejanía?

—Todo depende de qué entiendas por cercanía. Novalis hablaba de la luz como la oscuridad de lejos. Tú no puedes estar tan cercano a su trabajo pues no lo conoces en su totalidad, fuiste cercano a su persona; yo soy íntimo de su recuerdo, era muy niño cuando él murió, pero conozco bien su obra. Yo creo en su obra y, de hecho, pretendo hacer de mi carrera de filósofo una especie de giro newtoniano: he visto más lejos porque me paro sobre espaldas de gigante. *For you, in turn, editing his works could be a way to honor and salute the influence of a man who after all was decisive in your intellectual trajectory.**

—¿Cómo lo sabes tú? —le pregunté sin reparar en que no entendí qué quiso decir el Novalis de su cita, ni tampoco el cómo de la pretensión de, a los diecinueve, ver más lejos que nadie aunque se esté parado en la punta de un castillo humano de los pueblos catalanes.

* Para ti, ahora, editar su obra sería una forma de honrar y homenajear la influencia de un hombre que, al fin y al cabo, fue decisivo en tu trayectoria intelectual.

—Lo sé porque vi las cartas que enviabas a mi padre y el libro que remitiste a mis abuelos, y porque en alguna parte de tu trabajo he descubierto la marca, para usar tus palabras, «guajiriana».

«Guajira», decíamos guajira, no guajiriana. Quise ganar la distancia profesional que había perdido sin remedio. Nunca más el tímido estudiante que seguía mis pasos por la calle 57.

—Tú sabes, como yo, que es un desperdicio, *you know it* —me dijo.

—No sé si tu padre aspiraba al tipo de fama que pretendes darle.

—*May I beg your perdon?**

—«Desperdicio» es una palabra fácil de pronunciar cuando alguien, cualquiera, muere a los treinta y cinco. No niego que sea la sensación que a menudo siento cuando pienso en tu padre. Me encantaría leer lo que tu padre dejó escrito, pero espero que sea otro quien lo edite y publique, no yo. Hay pensadores, Woolf, que son porque son potencia y son porque dejan esparcidos en nosotros esa potencia que los rebasa más acá y más allá de la puesta en tinta y papel. No me imagino a tu padre como es evidente que tú te imaginas a ti mismo: de profesor de Harvard. No, y no por falta de capacidad, sino acaso por exceso. Se necesita un grado de conformidad, autoengaño y mediocridad para lograr esto que yo soy y que tú quieres ser. Tu padre no poseía esa capacidad de conformidad. Simplemente no. Hay un filósofo de Trieste que siempre me ha recordado a tu padre. Un filósofo que a los veintitrés años afirmaba saber lo

* ¿Qué quieres decir?

que quería y no tener lo que quería, y hacía el parangón de un plomo colgante de un gancho; un plomo que sufre porque siendo peso quiere caer, pero en tanto plomo enganchado, permanece suspendido. Y decía que si por ayudar a su naturaleza pesada lo libráramos del gancho y lo dejáramos caer, y entonces el plomo pudiera poseer en un solo momento el descenso al futuro total, en ese momento dejaría de ser lo que es: un peso. Ese filósofo se suicidó después de terminar su estudio. Tu padre, lo creo, tenía la lucidez para pensar lo impensable, pero, hasta donde yo lo conocí, no podía abandonar lo de ser en potencia, ésa era su naturaleza, y no es de lamentarse; más lamentable es abrazar la mediocridad de ser un profesor capaz de publicar cualquier idea que le viene a la cabeza...

—Pero él no publicó porque estaba más allá de su tiempo, no había manera de ser entendido...

—No, Woolf, al contrario, tu padre no concretó, no cayó porque era suspensión, porque su lucidez y generosidad estaban sujetas a la incapacidad de reconocerse mediocre, de dejar de ser en potencia. Es muy difícil no sentir una derrota después de poner lo pensado en papel. Tu padre habitaba la potencia porque ahí quería vivir, no quiso dar el salto para no matarse a sí mismo, para no ser como nosotros, como tú quieres ser. O eso creo al menos por lo que conocí de él. La genialidad de tu padre, Woolf, fue frenada, en efecto, y es siempre el caso, por la muerte. Pero a la genialidad de tu padre le faltó, al menos hasta que lo dejé de ver, el desparpajo que a veces se confunde con valentía, pero que es descuido de uno mismo.

—Nunca creí que hubiera habido tanta competen-

cia entre ustedes, *as it's quite evident...* —dijo por disfrazar un insulto de razonamiento.

—No confundas al bufón con el héroe. Competencia no la hubo porque nunca quisimos las mismas cosas. Tu padre sufrió mucho, y no quisiera detenerme en los pormenores de ese sufrimiento que yo mismo ignoro. Pero no sufrió por no llegar a ser lo que quería ser.

—¿Crees que mi padre no pudo llegar más alto?

No contesté por unos buenos minutos, y creo que mi silencio hizo pensar a Woolf que había logrado hacerme pagar mi ingratitud, pero lo que no podía decirle al huérfano de padre es lo que el Guajiro sufrió por un mal matrimonio, lo que padeció por él, por Woolf, y por la incapacidad de superar la vida cómoda de hijo de familia. Hasta la última vez que lo vi, no era cautivo de la incomprensión —que nunca pareció preocuparle—, sino de la comodidad de su cuarto, del amparo de su mundo. Pero tampoco quería decirlo porque sospechaba, y aún sospecho, que el Guajiro había logrado lo que deseaba. Un temperamento melancólico, al contrario de los sanguíneos o coléricos, como yo y como —poco a poco aprendí— Woolf, está predestinado a lo sublime, y lo sublime es, en esencia, íntimo, único. El Guajiro descubría lo sublime ante el mar: «Blancos murmullos bogan en el agua». Lo sentía en los sustantivos inusuales, en los adjetivos trabajados que escogía para describir su propia necesidad de autoasombro, su ansia de secretar lo sublime, él, el Guajiro: un sublimar privado, poco importaba que el poema fuera o no sublime para otros:

> En volandas el sueño
> a más del muérdago presente, la fatiga,

son lustres que en círculos
ascienden modulando la sazón o el rastro
de la núbil mudez que les sujeta.

No podía, no obstante, decirle a Woolf que la melancolía era del Guajiro, no él de la melancolía. Él era más de una vida cómoda y una necesidad, inexplicable para mí, entonces y ahora, de formas de protección muy primarias. Expresar esto ante Woolf, estaba seguro, hubiera sido insultar la memoria del padre... la construida, cual toda añoranza, con pena y con cuidado.

—*Why the aloofness between you two?** —cuestionó Woolf sin respetar que ya había ejercido su derecho a preguntar y no había recibido aún respuesta.

—No lo sé, yo mismo me lo he preguntado muchas veces. Fueron muchas cosas y ninguna. Supongo que nos metimos cada uno en ciclos distintos y poco a poco perdimos el camino de vuelta al terreno común.

No lo puse al tanto de mis esfuerzos por encontrarme con el Guajiro, de los problemas personales que enfrentábamos él y yo, de los chismes que empezaban a circular entre nosotros. Pude haberle contado de ese día en que el Guajiro nos dejó a los Sanchos Panzas afuera de su casa con las botellas compradas y las ansias de tertulia insatisfechas, negándose a abrir sólo por compartir la tarde con un nuevo allegado al grupo, uno que poseía una erudición desacostumbrada tanto para el Guajiro como para nosotros. Se llamaba Leo y era una inteligencia poderosa, una ambición ya cocinada y bien dirigida a la escasa edad de 18 años. Pero Leo ni se em-

* ¿A qué se debió el distanciamiento entre ustedes?

borrachaba con Nerudas, ni conocía a Novalis o a Marvell. Podía, a cambio, recitar de memoria a Nervo, o la Imitación de Cristo, o vidas de sabios y políticos. Sabía al dedillo la lista de premios Nobel y la historia sagrada. En esa primera visita a nuestro mundo, Leo, cual nuevo miembro, exigió exclusividad con quien era sin duda el yogui de los *nerds*. Y la obtuvo, no por lo que explicaría varias veces el Guajiro, por el poder de manipulación de Leo, sino porque el Guajiro quería también un rato a solas con ese otro tipo de inteligencia antes de entregarlo a nuestra desfachatez colectiva. No es de Sanchos Panzas indignarse, pero en secreto todos quedamos dolidos. Con los años, Leo reveló cuán parecido era a nosotros y se volvió parte intrínseca del círculo. También de él se apartó el Guajiro. También él, ya viejo, me confesó la marca dejada por el Guajiro en su vida y pensamiento. A la vuelta de los 40, en un poema, Leo agradeció al amigo muerto: por las tardes de vino, por la música y por esa entrega a la belleza en abstracto, «donde dejé mi adolescencia» —escribió Leo—. Agradecía, también, por el «desprecio al reloj y al calendario». Como todos, Leo aprendió tarde lo que nos ocurrió tan tempranamente: nos estábamos bosquejando al unísono, las líneas que remataban el autorretrato de uno se encimaban con las que iniciaban el del otro.

Pero no le iba a narrar estas aventuras a Woolf, correrías que requerían de tantas explicaciones paralelas y presentaciones de personajes. La mañana se alargaba y yo tenía que entrar a clase. Quedamos en otro café, mismo lugar, misma hora.

Mientras lo despedía y me preguntaba cómo, en adelante, podría tomar su presencia en mis cursos, Woolf

me soltó lo que siempre había sospechado, pero que creo que era una elucubración de él y no un razonamiento guajiro. Me dijo que su padre se separó de todos porque quería reinventarse de otra manera, hacer tabla rasa para empezar a vivir y pensar lo que su lucidez le estaba marcando. *It makes sense*,* le dije, aprovechando la libertad lingüística que Woolf había establecido en nuestra conversación. Lo que no le dije es que aquel grupo de *nerds* pronto enfrentó los retos de la pasión, el amor, la ambición, y todos probamos ser variopintos en nuestras habilidades profesionales, y malos, simplemente malos, como donjuanes, más el Guajiro, que acabó sumergido en una relación que parecía agobiarlo profundamente. Dos o tres veces hablamos de ello el Guajiro y yo, y con espanto real me hablaba de su relación, la que acabó por romper.

Al entrar a clase, esa tarde, Woolf estaba sentado en primera fila, con un volumen de Nietzsche sobre la mesa, con el título en alemán a la vista. Vestía un saco negro y una bufanda lila, de tela extraña, casi transparente, indumentaria guajira que más no ha habido. Coloqué mis notas de clase sobre el podio en el que cada día dictaba una autómata lección, pero estaba nervioso. Tenía que hablar de cómo se escribe la historia utilizando un texto de Huizinga que los alumnos habían leído. Woolf, trasvertido de Guajiro, me miraba con *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* [Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida]** frente a él. No era ya uno más de los estudiantes inteligentes

* Tiene sentido.
** Friedrich Nietzsche, 1874.

y deliciosamente pretenciosos de Chicago. Era alguien más. Alguien que con su mera presencia dilataba el inicio de la clase. No acertaba a comenzar.

What is the role of poetry in Huizinga's story telling?,* finalmente pregunté, sabiendo que a mí mismo me había intrigado la pregunta sin hallar respuesta satisfactoria, y que nunca había iniciado la lección con tal pregunta. De súbito había subido el nivel de esa lección básica, sólo por el miedo de hablar no con Woolf, sino frente al Guajiro. Nadie contestó. Woolf sonreía levemente como si fuera cómplice en el juego que yo proponía al resto de los estudiantes.

Al fin, una mano se alzó y habló de los dos o tres poemas citados por Huizinga para explicar el pesimismo de la tardía Edad Media. Empecé a olvidarme de Woolf para ejercer el oficio que había escogido y ya preparaba algún giro extraño e irónico para aliarme con ese valiente estudiante, cuando Woolf interrumpió.

—No sólo eso, no es sólo la poesía citada, sino que la poesía es la estructura de la historia en tanto que la historia es tiempo, y el tiempo es lo que deviene del reverso del ser, que es, por cierto, lo que la poesía produce.

Era del Guajiro el verso, lo sabía, empezaba con algo así como: «La realidad se esconde en cada cosa, resquicio para ser...» Y terminaba con «del reverso del ser deviene el tiempo». Ni Woolf, ni yo, ni los estudiantes entendimos lo que Woolf había querido decir de Huizinga, pero Woolf y yo sabíamos lo que quiso decir sobre el Guajiro. Como pude pasé por alto la opinión de Woolf, y me fue viable producir una lección más de mis treinta años de profesor.

* ¿Cuál es la función de la poesía en la forma de narrar de Huizinga?

Dicté clases por cinco o seis años más. Regresé a México y me dediqué a escribir ensayos que me divirtieran. En mis últimos cuatro años en Chicago, Woolf visitaba mi oficina. Hablábamos de libros, poco a poco se fue cayendo, al menos ante mí, el montaje del estudiante precoz y salió a flote un Woolf trabajador, profesional, inteligente, dispuesto a todo para construirse una firme carrera académica. Con los años, le conté muchas anécdotas de aquellas tertulias y reíamos juntos. Creo que por primera vez supo que su padre reía y se embriagaba de bromas absurdas y sin sentido mientras cantábamos las viejas canciones mexicanas que el padre del Guajiro nos enseñaba.

No hace mucho recibí el libro *Ethics of Melancholy:* la tesis de doctorado de Woolf, publicada por Harvard University Press. Supe que Woolf había sido uno de los profesores más jóvenes contratados por Harvard y que en los mundillos universitarios era muy conocido como *l'enfant prodigue* del momento. Traté de leer el libro, pero era demasiado profesional, correcto y lúcido, repleto de jerga: un libro académico, excelente, de esos que se discuten por dos o tres años, que hacen moda y producen la fama efímera de las universidades. Woolf ni traicionó a su padre ni lo sublimó, tampoco publicó los inéditos del Guajiro. Simplemente se había convertido, como tantos, en un profesor. No citaba en su trabajo a su padre. Ni siquiera dedicaba la tesis a Karl. No. El libro estaba dedicado a «Los Guajiros», y sólo Woolf sabe quién cabe en el mote.

El libro de Woolf, sin embargo, me trajo a cuento la carta. Cuando obtuve mi primera posición en una prestigiosa universidad extranjera, el Guajiro supo enviar

su última epístola dirigida a mí, todavía en la era previa a los correos electrónicos. En ella me recordaba que fue él quien siempre creyó que alcanzaría el éxito. «Ahora tendrás que luchar para no perder la frescura que rápidamente te ha llevado a donde querías», me dijo. «A veces pienso que cualquier éxito, aunque lo malquieras, es navegable y gobernable como, en teoría, cualquier río. Lo inviable, mi querido *professor*, es volverse un simple ojo de agua, así tranquilo y murmurante, y no morirse en el intento».

14
La perogrullada

Hablan, hablan, hablan... palabras viento, no bien se enuncian, ganan ese tufillo a sosería que la radio, la televisión, los periódicos y el internet llevan entre sí a guisa de opinión pública. A los ruidosos los llaman intelectuales, escritores, comentaristas, «hacedores de opinión», académicos o, sin rubor alguno, «analistas». Hablan de lo que los otros hablan, hablan de «hablar», escriben de «escribir», novelan sobre «novelar»... versifican que poetizan. Objetivo: no callar. El silencio no paga. El jornal es por segundo hablado o por palabra escrita. Los hacedores de opinión sobreexplotan a sus anoréxicas memorias y ellas pagan el abuso encarcelándolos en el lugar común; son cacofonía de la peor venganza de la memoria: la perogrullada.

Saben mucho y de memoria, pero guardan un cierto recato: sólo hablan de lo que no saben. Disertan por igual del arte de torear los chiles que de los vericuetos de lo que llaman gobernanza —que, contra lo que parece, es otra cosa que institutriz o dominatriz—. Este arrullo de sabios, de «analistas», opina de literatura o de los misterios futbolísticos del 4-3-3, de historia o de la economía del amor, o de menesteres mexicanos o españoles o escandinavos, tanto da. Bla, bla, bla. Que levante la mano el

que no ha levantado la mano: ¿quién ha oído de uno de ellos o ellas un simple «de eso no sé nada», «no recuerdo», «ignoro»?

En México o en España la perogrullada es una epidemia; el agente portador del mal es el o la analista, esos que son locutores, luego profesores o novelistas, o funcionarios culturales, todo, pero nunca lejos de un micrófono, de una cámara, de un teclado conectado así o asá a un premio X o Y. Lo suyo es el verso libre y la prosa más, el ensayo de ideas o sin ellas, la traducción y el «aboleramiento» de Wikipedia o de SLATE o de *The New Yorker;* dominan la lerda retórica pedagógica o la contundencia del estilo manifiesto, la sentencia o el aforismo. Reza la máxima de una de estas voces que van de ida y vuelta entre México y Barcelona: «No hay lugar más peligroso que el lugar común: parece el menos arriesgado pero no tiene escapatoria». Cierto: el aforismo de marras por enunciar, evidencia el encierro que describe.

Hablo del ruido de los *blogueros* con vocación de médicos para una enferma: la opinión pública. La muy tísica, se da por nutrida con vitamina de analistas porque no conoce proteína mejor y, además, tanto barullo no deja oír. ¿Quién distingue una verdadera voz entre el desafinado coro de perogrulladas? Para ellos y ellas, limitarse, hablar poco y de lo que se sabe, si algo se sabe, o ser, no sé, por ejemplo, breves, sería dejar morir de inanición a la «opinión pública». Temen que si hubiera un minuto de silencio, a la gente se le haría vicio no escucharlos y eso es feo, muy feo. Nada más lejos de las intenciones de blogueros, editorialistas, tertulianos, expertos. «¿De qué va el libro?», le preguntaron a uno de

estos baluartes de la opinión en castellano, cuyo último y memorioso libro rebasaba las mil páginas. La voz cantante, claro, no contestó pero ¡cómo perder la oportunidad de mostrar el odio a la brevedad!: «Reinterpretada, la pregunta sería: ¿de qué puede ir un libro que ocupa tantas horas de su autor, sin que éste esté en condiciones de dar una explicación satisfactoria en unas pocas palabras?». No hay remedio, bla, bla, bla.

Tanta bulla no deja oír ni pensar, pero hablar, hablar y hablar premia; ergo, el verdadero galardón debe ser no ser premiado. Pero en España o en México se premia cagar recio sin mancharse. Y es que entre tanto barullo no hay manera de que nadie se manche: ésta o aquél nunca dijo lo que dicen que dijo, o si lo escribió fue sacado de contexto porque lo que realmente dijo fue... (aquí la voz se pierde entre el mundanal ruido).

El aturdimiento deviene de repetir de memoria lo mismo, de la perogrullada como vicio con la verborrea en «On» y la inteligencia en «Off». De esto vive la «comentocracia». Su gracia radica en el astuto fraseo de la perogrullada. Veamos, la muletilla de memoria puede ser, digamos: «México es kafkiano». O mejor aún: «Pobre de México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos».

Ahora bien, una imaginaria, listilla, «joven», «escritora» y mexicana, una de las tantas recién galardonadas con X premio, torcería el lugar común: «Para mí, ya no hay de otra: o México es país kafkiano o Kafka fue mexicano». Éste es el falso apego a la brevedad, el que con el «para mí» nos dice «callad, escuchad que está al caer

de la sabiduría su esencia». Con el uso de los dos puntos nos advierte que ella sí sabe cultivar la brevedad, y con lo que sigue demuestra que es listilla, que es joven, que es mexicana y que es fácilmente imaginable en España o en México. Esta ironía de a centavo parece acompañarse de un diminuto silencio a punto y seguido, un *wait for it* para que se deje oír el «genial, genial» que el público, por riñones, ha de pronunciar. Por fortuna, en un mundillo intelectual que se empacha de perogrulladas, los «¡oh!», «¡ah!» y «genial, genial» ya vienen incluidos, cual las risas en *El Chavo del Ocho*. O al menos eso parece que escuchan ellos y ellas, nuestros analistas, con ese implícito y corto silencio que sigue a sus aforismos en artículos y entrevistas o con esa mirada perdida de «soy brillante, ya lo sé» que nos avientan por el televisor. Son lo que son «por su pinta y su labia», así, como el Aldo Saravia de una vieja milonga argentina.

Y la misma escritora imaginaria, al enfrentar la pregunta sobre la violencia, la frontera y el narco —es destino de nopal, el agente literario en Barcelona exige estos temas—, retorcería la perogrullada —un trasunto— con un recurso al humor, dejando en pie, claro, la cantaleta y bobería de la perogrullada: «Diría yo, pobre de México, tan lejos de las buenas conciencias y tan cerca de una bola de pachecos». El que no festejara la ocurrencia es porque envidia el premio X de la ingeniosa y joven «creadora nacional». Pero dejémosla en paz; imaginemos que ya va en camino a la agregaduría cultural de la Embajada de México en París. El bla, bla, bla paga bien.

Para un ficticio poeta premiado en nuestros ruidosos lares, el lugar común sería un inmueble en venta para ser reformado. Y lo reformaría para mejor venta:

Muerte a cuerno de chivo,
taca, taca, taca.
La Juárez del Divo:
Kafka, Kafka, Kafka.

Dios es un capo ajeno
y la DEA un Dios cercano.

¡Brillante! Se habría de resaltar cómo el poeta muta el «lejano» por el «ajeno» y cómo mezcla *lowbrow* (el Divo) con *highbrow* (Kafka). También habría que reparar en que esto sería un regurgitar más o menos simpático de un *cliché* que por tedioso es llamado «perogrullada».

Y en la tertulia radiofónica de las mañanas, el locutor X, que dobletea de sesudo profesor, docto en cosas profundas, a más de carita parlante en las televisoras de la ciudad de México o Barcelona, haría del lugar común un diccionario de sinónimos (cobra por segundo o por palabra): «En este sentido, a mí me gustaría resaltar que me resulta del todo claro, evidente, hasta cierto punto cristalino, por no decir transparente, que México es un país, un pueblo, una nación, una *polity*, militantemente kafkiano». La impresión sería de que no hay desperdicio ni omisión, de que se han cubierto los vértices de un argumento. Pero no se habrá dicho ni más ni menos que una llana perogrullada. No es chiste ni hipérbole, encienda usted su radio cualquier mañana en México o en Barcelona, en español o en catalán —la perogrullada no respeta ni lengua ni sesos.

E imaginemos a un profesor experto, de esos que tercian de analistas públicos, que cobran en universidades,

en el sistema nacional de subsidios a la investigación, en revistas, televisoras y radiodifusoras. Ése retomaría el lugar común con la clara intención de que, tarde o temprano, su sesuda opinión luciera de frontispicio de un libro, de un blog o de un ensayo, en español, inglés o alemán:

> Se atribuye al general Díaz aquello de pobre México tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos. Lo cierto es que México ya no está lejos de Dios, el problema es que, en el neoliberalismo y la globalización tardía, Dios es gringo.

Pues sí: es más fácil tocarle los cojones a Dios que a Perogrullo.

Lo peor sería uno de esos historiadores que va de didáctico en su reencarnación como opinador, porque en su columna ordeñaría a su memoria para destilar el máximo de perogrulladas, logrando una quisicosa más aburrida que una tienda de *I love Kitty:*

> Entonces, ¿cómo expresar México históricamente? Aunque la pregunta merecería una larga respuesta, no existe manera más sucinta de abordarla que decir que México es un país kafkiano. En efecto, ya en el *altepetl* nuestros antepasados guardaban una ambigua noción de lo que en el mundo occidental se denomina lógica. Es de resaltarse que, en el idioma náhuatl, no existe palabra para objetividad, lo cual prueba cuán kafkiano es el verdadero México, el profundo, el que corre bajo las capas occidentales sobrepuestas a nuestra autenticidad. Es decir, durante la Colonia... [rollazo de historia patria]. A raíz

de la Independencia... [coñazo de lo mismo]. Pero fue en la Reforma y la República Restaurada... [bis]. La pausa que significó el Porfiriato... [bis]. Pero la Revolución... [bis]. El régimen priista... [bis]. Sin embargo, 1968... [bis]. Finalmente, el neoliberalismo y la globalización... [bis]. En suma, México es, ha sido y será un país kafkiano. Mas ¿por qué? Por las profundas razones históricas antes mencionadas, mismas que nos llevan a afirmar que el kafkianismo es el tejido fino de nuestra sociedad, vale decir, la mexicana. Sin embargo, ¿podría considerarse que hoy por hoy existe en México un Kafka como el que éste, México, se merece? Sin duda es relevante la cuestión, y a riesgo de exagerarnos, que no de equivocarnos, diríamos en definitiva que sí. ¿Por qué? La pregunta es trascendente y merece una respuesta aquí y ahora y nosotros la aventuramos: porque todos somos Kafka.

Bueno, lo más dañino de la perogrullada no es que sea cárcel, sino que es nixtamal: maleable, ensanchable y pegajosa.

En los días que van corriendo, los intelectuales mexicanos o españoles, tan al tiro del micrófono, cantan lo que leen en el karaoke titulado «La opinión pública» y todo mundo a callar y a aguantar el barullo. Señores, señoras, analistas: tómense un aire, denle a la perogrullada una pausa... no sé, por decir, para leer, para pensar... bájenle... sshhhhhh.

15
El dogma

Don Antonio de Gomara i Armengol, a más de alto funcionario del *Inquisitio Haereticae Pravitatis Sanctum Officium* en la Sevilla del tardío siglo XVI, era hebraísta y lector asiduo de los escritos de Abdías de Babilonia, el sabio que sostenía la salida de las tribus de Israel de Babilonia hacia Sefarad; lugar que, al buen ver de don Antonio, este lugar era nada menos que al-Andalus. Estudioso de rigor incólume, tenía para él que España era de Jerusalén tanto como Jerusalén de España. También fue inquisidor implacable, guardaba en la memoria todas las manifestaciones de la herejía y los códigos de castigo. Exigía de los conversos fidelidad absoluta a los ritos de la Santa Madre Iglesia. Quemó a uno hallado in fraganti circuncidando a su crío. Sin embargo, bajo los gregüescos, don Antonio escondía el remangado pene descapuchado de prepucio, pues también sabía de memoria su Biblia y razonaba con clarividencia: no vaya a resultar cierto aquello de Israel y el vénganos tu reino...

A principios del siglo XXI el profesor Charles Boig i Teixidor era un afamado politólogo de universidades catalanas y estadounidenses, estrella de conferencias y foros académicos, lo mismo en Nueva York que en Barce-

lona o en México. Alcanzó gran fama por la elaboración de un modelo de teoría de juegos en que quedaba lógica y matemáticamente probado, fuera de toda duda y utilizando casos tan diversos como Sudáfrica, Paraguay y España, que la transición a la democracia en cualquier *polity* es producto de la presión de la sociedad civil y no de los principios ideológicos de las elites. Era admirada su memoria y agudeza, mezcla entre Maquiavelo (por la sutil estrategia y la amoral lógica), Locke (por el raciocinio liberal e individualista) y Josep Pla (por la memoria y el *seny)*.

No obstante, como el viejo inquisidor don Antonio de Gomara i Armengol, el profesor Boig i Teixidor se guardaba sus recursos. Al oír, digamos, «1714», «*Catalunya triumfant...*», «*cagané*» o «Barça»... perdía el prepucio de la racionalidad y dejaba que el *cara de fava* del nacionalismo funcionara de *rational choice*. La razón decantaba así en un subconjunto de una perenne memoria milenaria (catalana). El hombre hizo hoguera de algún mexicano en Barcelona —de ésos que, decía Pere Calders, «*ja s'ha vist que no donen cap molestia*»— porque el *mal parit mexica* no creyó que el nacionalismo fuera eso: opción y racional. A la sazón, gritole: ¡posmoderno!, ¡charnego!, ¡último de la clase!, ¡niñaco progre!, ¡sois todos iguales!, ¡regrésate a México!... Toda la verdad no cabe en la memoria, de la misma manera que las memorias milenarias le quedan grandes a la verdad.

También se sabe de un gurú del yoga y el vegetarianismo, de por rumbos de Coyoacán, que recita de memoria versos místicos en sánscrito y que en las noches chilangas de frío y duro cierzo invernal, gastando el am-

plio paletó que le ceba la magra figura, y escondiendo la esmerada calva en gorra de Apasco, se entrega sin empacho a las mundanas caricias orales de las criadillas y el nenepil: «¡dos para llevar!».

No es que los ortodoxos no existan, es que son como los santos: dan más de sí *patas parriba*.

16
La erudición

Don Ignacio Merlina y Rapaport, ilustre bibliófilo y hombre de memoria bien plantada pero desunida, entregaba entradas filológicas a quien las solicitara. Su especialidad era encontrar el uso de palabras castellanas en todo lo vasto y largo de la literatura que en esa lengua se hubiese producido desde el momento que tal vernácula conoció la letra impresa. Otro servicio que ofrecía era encontrar trasunto hispano para cualquier materia del conocimiento humano; y es que de repente en las universidades de Europa y Estados Unidos se hizo menester emancipar el lado castellano de lo que era sancionado como erudición, no en corta medida por excluir al español de entre sus registros lingüísticos. Si de Harvard pedían cita para adornar los vericuetos filosóficos de las planicies entre William James, Bergson y Tagore, don Ignacio a vuelta de correo correspondía con largas citas de Cajal sobre los entreveros neuronales. En lápiz rojo enviaba el original en castellano, y en lápiz negro la traducción a la lengua que le requirieran, por lo general al inglés. Y si el pedido era de un paralelo para Gibbon o Robertson, les enviaba traducción castellana de los escritos italianos de don Francisco Xavier Clavijero. Lo que más lo deleitaba era mandar ecos de poesía

para cualquier rima francesa, inglesa, alemana o italiana. Había construido índices detallados, por palabra y tema, de todo, desde las antiguas jarchas medio castizas, los versos en el gallegoportugués de Alfonso el Sabio, hasta los románticos españoles, argentinos, filipinos, mexicanos o paraguayos. Si de Berlín o Princeton le solicitaban un eco de Celan o de Stevens, respondía presto con sendas líneas de Machado, Borges o poetas menos conocidos del Río de la Plata o Andalucía. Se ganaba una buena vida sin siquiera salir de casa. No utilizaba armatostes electrónicos de ningún tipo: libros, papel, lápiz y memoria. Raramente compraba un libro nuevo. El más nuevo de su biblioteca había sido publicado en 1960.

Los ensayos eruditos en revistas en inglés empezaron a incluir citas de habla española. Cervantes, Ortega y Borges dejaron de ser los únicos nombres castizos que los sesudos intelectuales europeos y estadounidenses sabían pronunciar. Un día, sin embargo, don Ignacio recibió un pedido insólito. Debía procurar un eco para un párrafo en inglés que le había sido enviado sin autor y sin más referencia. A pregunta de don Ignacio, informaron que el texto era de un afamado teórico literario de habla inglesa cuyas contribuciones «epistemológicas» *[sic]* eran incontables, seguidor tardío de Heidegger y los estudios sobre esto y lo otro, mismos que don Ignacio no sólo ignoraba sino que le resultaban imposibles de descifrar. El párrafo en cuestión era largo, pero sólo contaba con dos oraciones, treinta y cinco comas, ocho paréntesis, cinco guiones, infinidad de adjetivos transformados en sustantivos y dos verbos cuyos efectos no quedaban claros ni en cada oración ni en el párrafo. Don Ignacio buscó paralelo en algo de Baltasar Gracián y en

un verso de Góngora, en alguna línea larga de Azorín, en algún enigma de sor Juana, en un esperpento de Valle-Inclán y en lo equivalente de Gómez de la Serna. Encontró algo mínimamente igual en un texto filosófico de un oscuro pensador peruano del siglo XIX. Pero nada que se pareciera, al menos en la forma, al párrafo enviado. Aunque la memoria de don Ignacio tenía sus recursos.

Se leía lo siguiente en la página 123 del artículo publicado por el sesudo teórico, mismo que mereció el premio anual de la Modern Language Association:

> What I aim at complicating is the ethnocentric narrativity of suffering in Western literature which essentializes sadness through the hegemonic malessing of female alternative pain through the juxtaposition, that is, through the dominant sexual performativity of the male phallic pain —seen as coitus negation or coitus interruptus whereas it is simply female resistance— vis-à-vis the invisibility of women's capability of multi and post (or/and)gasms. Non western, non canonic, notions of pleasure furnish us narratives of non-invasive eroticism —or should we say not belonging to penetration-centric episteme. A simple but thick line from a mestizo non-western, Alfonso Reyes, puts this negation in his counter-hegemonic alternative view of Black Cuba, in which the mockery of Western orientalism becomes the affirmation of Cuban black desire:
>
> No es Cuba —la que nunca oyó Stravinsky
> concertar sones de marimbas y güiros
> en el entierro de Papá Montero,
> ñañigo de bastón y canalla rumbero.

But an Afro-Cuban writer condensed this narrativity of post-phallocentric notions of suffering through un-western traditions of coyness and coitus solicitation, alas with hyperbolic reference to divine powers —perhaps derived from the rich Budu Cuban tradition: «¡Ay Fefita por Dios, no me hagas sufrir!».

17
El olvido

É o teu rostro ainda que eu procuro
A través do terror e da distancia
Para a reconstrução de um mundo puro.

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Mar Novo*, 1958

Tras lo vertiginoso,
recordar el olvido
abre la calma.
Y basta.

Ida Vitale, «Círculo muy vicioso», en *Meyar y criba*, 2010

Una ola, eso es, una de emoción y de autoengaño: he ahí el deleite de la inteligencia. Montados en la ola nos deslumbra el entusiasmo, lo único cierto es el fluir desmedido de la ola, todo lo demás son riberas fijas e ignorantes. La perpetuidad es el gozo de la lucidez que no dura. La marea es de lógica y razón, sobre ella calculamos mundos, pero lo importante no es lo urdido, sino urdir: sentir la embriaguez del creador. Infaliblemente, sin embargo, la ola nos arroja a la playa llana de una isla tranquila pero desierta de emociones. Y ahí aguardamos, insolados por inercias, a que al menos una ola más nos lleve entre su fuerza. Es tan fugaz que sabemos muy poco de la marea de la lucidez. Ni siquiera si vuelve, ni siquiera cuándo.

Recuerdo ergo soy... También «recuerdo ergo no soy»... También «olvido ergo puedo ser».

«Gente sin historia»... ¿Por qué tan indeseable la carencia? Si la hay, apúntenme.

La debacle de la memoria no es el malogro de la identidad; al contrario, el desmemoriado se vuelve al fin pura presencia, nada de ausencias; regresa a su primera lengua, a su ser histórico esencial. Deviene identidad auténtica, si las ha habido. Lo que el desmemoriado pierde es existencia: no puede ser y dejar de ser con la rapidez y soltura que permite un cerebro sano. La desmemoria sólo roba identidad —materia para definirse y des-definirse— a los que, por amor y porque sí, atestiguan las carencias de esa toda presencia.

Esperaba, en efecto, ser feliz así o asá. Nada fue lo esperado, ni la felicidad ni la tristeza. Esperar fue mentir para adelante; recordar fue esperar para atrás.

La peor traición de la memoria no es despertarnos de vez en cuando con el recuerdo de que somos huérfanos, sino recordarnos nuestros ridículos, nuestras infamias. Ahí su deslealtad mayor: invocar al payaso que llevamos dentro... uno de esos apesadumbradores de infancias, malévolos a las claras y sin gracia alguna.

Contra toda apariencia, este mundo no es nuestro, de los pendejos. Nosotros no somos de este mundo. El mundo es de los *hijoeputas* y de sus mamás también.

Para qué hacerse pendejos: los pendejos estamos de más. Pero también somos hijos de Dios, ese nada pendejo *hijoeputa*.

Enigma. Recuerdo el verbo y el nombre (amar, amor), sus pormenores, sus zonas. Pero mi cuerpo y mi memoria evocan con desacierto la sensación. Omisión no de una persona, de un hábito o de un instinto, sino del estremecimiento. Pienso «amar» y siento el eco de un tronco hueco. Alcanzo a registrar la emoción —amor— cual un molde vacío cuyo contenido puedo sospechar gracias al exacto y detallado lindero del molde; horma que retiene ausencia. Si denomino «amor» a la suma de los lados de la horma, obtengo el cálculo de la posibilidad del amor; si creo que el amor es el área de la horma, pierdo la noción de perímetro: la posibilidad. Por mis *güevos* llamo «amor» al contorno... ¿pierdo?, ¿gano?, ¿qué?, ¿amor?, ¿tiempo?

No es ni el onanismo ni el olvido, es la ingratitud el único y verdadero «pecado solitario».

La lógica no tiene pies ni cabeza. La mayor sinrazón ocurre al centro de la lógica más llana y absoluta: nacer, morir.

Reverdece, que es abril y es Barcelona... ¡a vencer al olvido! Pero entre la hojarasca del último otoño se barrió también el indicio de las ilusiones aún crujientes. Sólo queda el rastro de la eterna lucha: reverdece.

Si en verdad Dios es un instinto, si la memoria no es más que sesos, si la mítica sirena no es otra cosa que un manatí, ¿cuál es la materialidad del olvido?

Vate Quevedo: lo que con callado pie todo lo iguala, no es sólo la muerte; ahí tiene usted al deseo y ¿qué me dice del olvido sin la muerte?: ¡Uf!, cuánto hiede, cuánto manda y cuánto hiere el cuerpo cuando hermana.

La adaptabilidad y flexibilidad del cerebro es expresión del mito de nuestra superioridad como especie. El cerebro recrea conexiones y redes neuronales para compensar. Lo sabemos; claro, ¿quién ignora que la cola perdida de lagartijo vuelve a crecer? ¡Esa es felicidad! El cerebro es flexible, pero la conciencia no. La naturaleza cerebral va de neuronas y conexiones, la de la conciencia, igual, pero más allá de una sola cabeza. Para la conciencia no hay adaptación y flexibilidad. Si falla el cerebro X, la conciencia pierde las conexiones, los afectos, los amores y temores que utilizaban al cerebro X como puerto de paso o meta. ¡Quién fuera lagartijo!

Olvidaré que usted, doctor, ha extraviado mi nombre. No ha pasado nada, todo corresponde al orden claro y justo de las cosas. Pronto nuestra descendencia vivirá sin siquiera sospechar su existencia o la mía. No fuimos ni somos necesarios más que para ese instante en que alguien siente que existir es un «para siempre» compartido. Hallo consuelo en saber que en esto hemos cumplido. Pero es el consuelo imbécil de quien en la nada se siente objeto.

Apéndices

Notas

1. Llegar a saber

1. Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Armand Colin, París, 1949.

2. Richard Rorty, coord., *The Linguistic Turn*, University of Chicago Press, Chicago, 1967.

3. Mauricio Tenorio Trillo, «Profissão: Latin-Americanist. Richard Morse e a historiografia norte-americana da América Latina», en *Estudos Históricos*, núm. 3, vol. 2, Fundação Getúlio Vargas, CEPDOC, Río de Janeiro, 1989, págs. 102-132.

4. *(Trad. del E.)* El original dice: «The subaltern speaks in the interstices of the possible, in the inwhithinness of the sublime and the mundane, in the empowered weakness and in the weakness of power. For the voice of the subaltern matches the interstices of the sayable as post-metonymy of the gender-race-class intrinsic connotations of the hegemonic written word, that is to say, the Western text. The meaning of resistance, in this context, is not a conscious construction of a his(her)tory text, but a natural deconstruction of text through the acid of popular memory. The voice of the subaltern hence is in remembering and uttering the sounds of an alternative worldview that cannot be heard but experienced as the localness silenced by globality, or, better said, experienced as the unarticulated and unwritten meanings which nevertheless constitute the silent meaning of meaning». *(N. del E.)*

5. Edmundo O'Gorman, *The Invention of America: An Inquiry into the Historical Nature of the New World and the Meaning of Its History*, Indiana University Press, Bloomington, 1961.

6. Robert F. Berkhofer, *Beyond the Great Story: History as Text and Discourse*, Harvard University Press, Cambridge, 1997.

7. Edward Sapir, *Language: an Introduction to the Study of Speech*, Harcourt, Nueva York, 1949.

8. Daniel T. Rodgers, *The Age of Fracture*, Harvard University Press, Cambridge, 2011.

9. Roger Bartra, *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México, 1987.

10. Fredric Jameson, *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*, Princeton University Press, Princeton, 1971.

11. Josep María Fradera, *Cultura nacional en una societat dividida: patriotisme i cultura a Catalunya (1838-1868)*, Curial, Barcelona, 1992.

12. Oliver Sacks, *The Mind's Eye*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 2010.

2. *Historia y culturas*

1. Mauricio Tenorio Trillo, *Argucias de la historia: siglo XIX, cultura y «América Latina»*, Paidós, México, 1999.

2. Jean Comaroff y John L. Comaroff, *Ethnography and the Historical Imagination*, Westview Press, Boulder, Colorado, 1992.

3. Simon During, ed., *The Cultural Studies Reader*, Routledge, Londres / Nueva York, 1999.

4. Carlos Monsiváis, *Amor perdido*, Era, México, 1978.

5. Carlos Monsiváis, «Notas sobre la cultura mexicana»,

en *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 1977.

6. Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996.

7. Marshall Sahlins, «What is Anthropological Enlightenment? Some Lessons of the Twentieth Century», *Annual Review of Anthropology*, núm. 28, 1999, págs. i-xxiii.

8. Sabine MacCormack, *On the Wings of Time: Rome, the Incas, Spain and Peru*, Princeton University Press, Princeton, 2006.

9. Eric van Young, *The Other Rebellion: Popular Violence, Ideology, and the Mexican Struggle for Independence, 1810-1821*, Stanford University Press, Stanford, 2001.

10. Thomas Mann, *Doktor Faustus*, Cambridge University Press Cambridge / Nueva York, 1994.

11. George Bancroft, *History of the United States from the Discovery of the American Continent*, Little Brown, Boston, 1864-1875.

12. Marshall Sahlins, op. cit.

13. John E. Toews, «Stories of Difference and Identity: New Historicism in Literature and History», en *Monatshefte*, núm. 2, vol. 84, verano de 1992, págs. 193-210.

14. Jean Comaroff y John L. Comaroff, op. cit.

15. Georges Duby, *Art et société au Moyen Âge*, Seuil, París, 1997.

16. James Davidson, *The Greeks and Greek Love: a Bold New Exploration of the Ancient World*, Random House, Nueva York, 2007.

17. Joaquim Maria Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Record, Río de Janeiro, 1968.

1. Aristóteles, *Poetics. Magna moralia*, Gredos, Madrid, 2011.

2. Reinhart Koselleck, *historia/Historia*, trad. de Antonio Gómez Ramos, Trotta, Madrid, 2010.

3. Martin Heidegger, «The Origin of the Work of Art», en M. Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, trad. de Albert Hofstadter, Harper & Row, Nueva York, 1971.

4. Thomas Carlyle, «On History» y «On History Again», ambos en Thomas Carlyle, *Historical Essays*, University of California Press, Berkeley, 2002.

5. William Wordsworth, «*At Rome —Regrets— in Allusion to Niebuhr and other Modern Historians*», en *The Complete Poetical Works*, Macmillan and Co., Londres, 1888: «Those old credulities, to nature dear, / Shall they no longer Bloom upon the stock / Of History, stript naked as a rock / 'Mid a dry desert?».

6. Mary Ellis Gibson, *History and the Prism of Art: Browning's Poetic Experiments*, Ohio State University Press, Columbus, 1987.

7. «I feel, am what I feel, know what I Feel; / So much is truth to me. What Is, then? Since / One object viewed diversely, may evince / Beauty and ugliness —this way attract, / That way repel, —why gloze upon the fact? / Why must a single of the sides be right? / What bids choose this and leave the opposite? / Where's the abstract Right for me?»

8. Octavio Paz, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.

9. Thomas Carlyle, op. cit.

10. «Piece after piece that armor broke away / Because perceptions whole, like that he sought / To clothe, reject so pure a work of thought / As Language: thought may take perception's place / But hardly co-exist in any case, / Being

its mere presentment —of the whole / By parts, the simultaneous and the sole / By the successive and the many.»

11. Wystan Hugh Auden, *Homage to Clio*, Random House, Nueva York, 1960.

12. Paul Valéry, «Miradas al mundo actual-1931», en *Istor*, núm 1, 2000.

13. Giambattista Vico, *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, 2 vols., trad. de Josep Carner, El Colegio de México, México, 1941.

14. Benedetto Croce, *Una pagina sconosciuta degli ultimi mesi della vita di Hegel*, Laterza, Bari, 1950.

15. Benedetto Croce, *Teoría e historia de la historiografía*, trad. de Eduardo J. Prieto, Imán, Buenos Aires, 1953.

16. Carlo Ginzburg, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, trad. de Luciano Padilla López, Fondo de Cultura Económica, México, 2010.

17. Leopold Ranke et al., *The Theory and Practice of History*, introducción de Georg G. Iggers, trad. de Wilma A. Iggers y Konrad von Moltke, Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1973.

18. Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Armand Colin, París, 1949.

19. Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media; estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, trad. de José Gaos, Revista de Occidente, Madrid, 1967.

20. Jean Meyer, ed., *Egohistorias: el amor a Clío*, México, Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines, 1993.

21. *A Midsummer Night's Dream:* «The poet's eye, in a fine frenzy rolling, / Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven; / And as imagination bodies forth / The forms of things unknown, the poet's pen / Turns them to shapes and gives to airy nothing / A local habitation and a name. / Such tricks hath strong imagination».

22. *Turns them to shapes, and gives to airy nothing, a local habitation and a name.*

23. Wilhelm von Humboldt, «On the Historian's Task», incluido en Leopold Ranke et al., *The Theory and Practice of History,* introducción por Georg G. Iggers, trad. de Wilma A. Iggers y Konrad von Moltke, Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1973.

24. «Il faut aussi que tu n'ailles point / choisir tes mots sans quelque méprise: / Rien de plus cher que la chanson grise / Où l'Indécis au Précis se Joint.»

25. Marc Bloch, op. cit.

26. «This endlessly elaborating poem / Displays the theory of poetry, / As the life of poetry. A more severe, // More harassing master would extemporize / Subtler, more urgent proof that the theory / Of poetry's the theory of life, // As it is, in the intricate evasions of as, / In things seen and unseen, created from nothingness, / The heavens, the hells, the worlds, the longed-for lands.»

27. Johan Huizinga, «The Task of Cultural History», en *Men and Ideas,* Harper & Row, Nueva York, 1970.

28. María Zambrano, *Filosofía y poesía,* Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

29. Martin Heidegger, op. cit.

30. José Ángel Valente, *Las palabras de la tribu,* Tusquets Editores (Marginales 132), Barcelona, 1994.

31. Benedetto Croce, *La filosofia di Giambattista Vico,* Laterza, Bari, 1933.

32. «Schreib dich nicht / zwischen die Welten, // komm auf gegen / Del Bedeutungen Vielfalt // vertrau der Tränenspur / und lerne leben.»

33. Siento que aquí se impone el inglés: «the business of poetry is to create the appearance of "experience", the semblance of events liven and felt, and to organize them so they constitute a purely and completely experienced reality, a

piece of virtual reality». Susanne K. Langer, *Philosophy in a New Key: a Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, Harvard University Press, Cambridge, 1957.

34. Benedetto Croce, *The Defence of Poetry: Variations on the Theme of Shelley*, R. West, Filadelfia, 1977.

35. «Cannot be acquired by reading their books but only by re-enacting their mental drama in one's own person, under the stimulus of actual life.»

36. Frank R. Ankersmit, *Sublime Historical Experience*, Stanford University Press, Stanford, 2005.

37. Inga Clendinnen, *Ambivalent Conquests: Maya and Spaniard in Yucatan, 1517-1570*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

38. Giuseppe Sergi, *Antidoti all'abuso della storia*, Ligouri Editore, Nápoles, 2010.

39. Carlo Ginzburg, *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*, trad. de Alberto Clavería, Península, Buenos Aires, 2001.

40. Constantin Fasolt, *The Limits of History*, University of Chicago Press, Chicago, 2004.

41. Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Verdier, Lagrasse, 2001.

42. Luis Felipe Fabre, *La sodomía en la Nueva España*, Pre-Textos, Valencia, 2010.

43. Dominique Bouhours, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit: dialogues, chez la veuve de Sébastien Mabre-Cramoisy*, París, 1687.

44. María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 1987.

45. Donald Davidson, «*What Metaphors Mean*», en Sheldon Sacks, coord., *On Metaphor*, University of Chicago Press, Chicago, 1979.

46. Max Black, *Perplexities*, Cornell University Press, Ithaca, 1990.

47. Eve Feder Kittay, *Metaphor: its Cognitive Force and Linguistic Structure*, Oxford University Press, Oxford, 1987.

48. Martha Lilia Tenorio, «Más inquisiciones. Borges y su concepto de la metáfora», en *Iberoamericana*, núms. 3 y 4, vol. 17, 1993, págs. 20-37.

49. Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, 2 vols., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2000.

50. Benito Jerónimo Feijoo, *Teatro crítico. Ensayos filosóficos*, introducción y selección de textos de Eduardo Subirats, Anthropos, Barcelona, 1985.

51. Richard Hofstadter, *The Age of Reform, from Bryan to F.D.R.*, Vintage Books, Nueva York, 1955.

52. John Womack, *Zapata and the Mexican Revolution*, Vintage Books, Nueva York, 1970.

53. Ernest Renan, *Recuerdos de infancia y de juventud*, Compañía General de Ediciones, México, 1951.

54. Johan Huizinga, *El otoño...*, op. cit.

55. Inga Clendinnen, op. cit.

56. Ann Laura Stoler, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*, Princeton University Press, Princeton, 2009.

57. Jaume Vicens Vives, *Aproximaciones a la historia de España*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1952.

58. Fernand Braudel, *Écrits sur l'histoire*, Flammarion, París, 1969.

59. Raymond Aron, «The Philosophy of History», en Marvin Farber, coord., *Philosophic Thought in France and the United States*, State University of New York Press, Albany, 1968.

60. Roger Chartier, «Historias sin fronteras. Braudel y Cervantes», en *Cultura escrita y sociedad*, núm. 1, 2005, págs. 143-157.

61. Siegfried Kracauer, *History, the Last Things Before the Last*, Oxford University Press, Nueva York, 1969.

62. «Mistura os tons... acerta... desacerta... / Sempre em busca de nova descoberta, / Vai colorindo as horas quotidianas... // Jogos da luz dançando na folhagem! / Do que eu ia escrever até me esqueço... / Pra que pensar? Também sou da paisagem... // Vago, solúvel no ar, fico sonhando... / E me transmuto... iriso-me... estremeço / Nos leves dedos que me vão pintando!»

63. Hans-Georg Gadamer, *Arte y verdad de la palabra*, trad. de Gerard Vilar i Roca, Paidós, Barcelona, 1998.

64. Hans Vaihinger, *The Philosophy of 'as if': a System of the Theoretical, Practical and Religious Fictions of Mankind*, trad. de C.K. Ogden, Routledge & K. Paul, Londres, 1935.

65. «I want to argue that metaphor is one of the chief agents of our moral nature, and that the more serious we are in life the less we can do without it», Cynthia Ozick, *Metaphor & Memory: Essays*, Knopf, Nueva York, 1989.

66. Antonio Alatorre, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, El Colegio de México, México, 2007.

67. Frances A. Yates, *The Art of Memory*, University of Chicago Press, Chicago, 1966.

68. Philip Sidney, *An Apology for Poetry*, Geoffrey Shepherd, T. Nelson, Londres, 1965.

69. Carlo Ginzburg, «Selfhood as Otherness: Constructing English Identity», en C. Ginzburg, *No Island is an Island*, Columbia University Press, Nueva York, 2000.

70. Donald Kelley, «Historia Integra: François Baudouin and his Conception of History», en *Journal of the History of Ideas*, núm. 1, vol. 25, enero-marzo de 1964, págs. 35-54.

71. Anthony Grafton, *What was History? The Art of History in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

72. María Consuelo Villacort Macho, «Creando memoria: Pedro López de Ayala y Lope García de Salazar», en Jon Andoni Fernández de Larrea y José Ramón Díaz de Durana,

Memoria e historia. Utilización política en la corona de Castilla al final de la Edad Media, Sílex, Madrid, 2010.

73. Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias, islas y tierrafirme del mar océano, por el capitán Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, primer cronista del Nuevo Mundo. Publícala la Real Academia de la Historia, cotejada con el códice original, enriquecida con las enmiendas y adiciones del autor, e ilustrada con la vida y el juicio de las obras del mismo por D. José Amador de los Ríos*, Imprenta de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1851-1855.

74. José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias: en que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas y animales dellas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1940.

75. Edmundo O'Gorman, «Prólogo a la *Historia natural y moral de las Indias*», en E. O'Gorman, *Imprevisibles historias*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009.

76. Velcheru Narayana Rao, David Shulman y Sanjay Subrahmanyam, *Textures of Time: Writing History in South India, 1600-1800*, Permanent Black, Delhi, 2001.

77. Ibíd.

78. Carta de Acosta a Tovar, reproducida en Joaquín García Icazbalceta, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*, Porrúa, México, 1947.

79. Richard Rorty, J.B. Schneewind y Quentin Skinner, coords., *Philosophy in History: Essays on the Historiography of Philosophy*, Cambridge University Press, Nueva York, 1984.

80. Osip Mandelstam, «The Word and Culture», en *Complete Critical Prose*, trad. de Jane Gary Harris y Constance Link, Ardis, El Camino, 1979.

81. Jonathan Weiner, *Time, Love, Memory*, Vintage, Nueva York, 2000.

82. San Agustín, *Confesiones*, Gredos, Madrid, 2010.

83. Siegfried Kracauer, op. cit.

84. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: a Theory of Poetry,* Oxford University Press, Nueva York, 1973.

85. H.R. Trevor-Roper, *History & Imagination*, Oxford University Press / Clarendon Press, Oxford / Nueva York, 1980.

86. Harold Bloom, op. cit.

4. La imaginación histórica

1. Martha James Hardman et al., *Aymara, compendio de estructura fonológica y gramatical,* Instituto de Lengua y Cultura Aymara / Aymara Foundation Inc., La Paz, Bolivia / Gainesville, 1988.

2. Christian Meier, *Von Athen bis Auschwitz*, traducido como *From Athens to Auschwitz: the Uses of History*, trad. de Deborah Lucas Schneider, Harvard University Press, Cambridge, 2005.

3. Blaise Pascal, *Pensées*, Pocket, París, 2003.

4. Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1973.

5. Ruth M.J. Byrne, *The Rational Imagination. How People Create Alternatives to Reality,* MIT Press, Cambridge, 2005.

6. Arnold H. Modell, *Imagination and the Meaningful Brain*, MIT Press, Cambridge, 2003.

7. G. Tononi y G.M. Edelman, «Consciousness and Complexity», en *Science*, núm. 282, 1998, págs. 1846-1851.

8. Eduardo Giannetti, *A ilusão da alma*, Companhia das Letras, Sao Paulo, 2011.

9. Charles Wright Mills, *The Sociological Imagination*, Oxford University Press, Nueva York, 1959.

10. Wanderley Guilherme dos Santos, *Acervo de maldizer*, Rocco, Río de Janeiro, 2008.

11. Benedetto Croce, *Teoría e historia de la historiografía*, trad. de Eduardo J. Prieto, Imán, Buenos Aires, 1953.

12. E.P. Thompson, «Historical Logic», en *The Poverty of Theory & Other Essays*, Monthly Review Press, Nueva York, 1978.

13. Martin Heidegger, «The Origin of the Work of Art», en M. Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, trad. de Albert Hofstadter, Harper & Row, Nueva York, 1971.

14. R.G. Collingwood, *The Idea of History*, Clarendon Press, Oxford, 1946.

15. Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1987.

16. Paul Ricœur, *La memoria, la historia, el olvido*, trad. de Agustín Neira, Trotta, Madrid, 2003.

17. E.H. Carr, *What is History?*, Knopf, Nueva York, 1962.

18. Peter Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*, trad. de Miguel Ángel Vega, Siruela, Madrid, 2003.

19. Maurice Agulhon y Pierre Nora, coords., *Essais d'égo-histoire*, Gallimard, París, 1987.

20. Carolyn Steedman, *Strange Dislocations: Childhood and the Idea of Human Interiority, 1780-1930*, Harvard University Press, Cambridge, 1998.

21. Elias Canetti, *Auto de fe*, prólogo de Mario Vargas Llosa, trad. de Juan José del Solar, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994.

22. «I find that scene making is my natural way of making the past», en Virginia Woolf, «Sketch of the past», www.woolfonline.com/?q=image/tid/125.

23. Indispensable, por precisa y bella, la versión original: «A scene always comes to the top; arranges; representative; this conforms my instinctive notions —it is irrational; it will not stand argument —that we are a sealed vessel affluent upon what it is convenient to call reality; at some moments, without a reason, without an effort, the sealing matter cracks».

24. Maurice Merleau-Ponty, *El mundo de la percepción: siete conferencias*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2002.

25. Leo Steinberg, «The Eye is Part of the Mind», en *Other Criteria*, University of Chicago Press, Chicago, 1972.

26. «El caso México», de 1944, en E. O'Gorman, *Imprevisibles historias*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009.

27. Osip Mandelstam, «The Word and Culture», en *Complete Critical Prose*, trad. de Jane Gary Harris y Constance Link, Ardis, El Camino, 1979.

28. Claudio Magris, *Itaca e oltre*, Garzanti, Milán, 1982.

29. Marguerite Yourcenar, *L'oeuvre au noir*, Gallimard, París, 1974.

12. La autobiografía

1. Salvador Novo, *La estatua de sal*, Conaculta, México, 1998.

2. Carlos Monsiváis, *Salvador Novo: lo marginal en el centro*, Era, México, 2000.

3. Adolfo Caminha, *Bom-crioulo*, Atica, Sao Paulo, 1983.

4. Judith Martínez Ortega, *La isla*, dibujos de Rodríguez Lozano, Letras de México, México, 1938.

5. Elías Nandino, *Juntando mis pasos*, Aldus, México, 2000.

6. Jaime Gil de Biedma, *Diario del artista seriamente enfermo*, Lumen, Barcelona, 1974.

7. «Ouve, meu anjo: / Se eu beijasse a tua pele? / Se eu beijasse a tua boca / Onde a saliva é mel?»

8. «Deram-se as bocas num beijo, / —Um beijo nervoso e lento... / O homem cede ao desejo / Como a nuvem cede ao vento.»

Bibliografía

Abelove, Henry, coord., *Visions of History*, Pantheon Books, Nueva York, 1983.

Acosta, José de, *Historia natural y moral de las Indias: en que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas y animales dellas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1940.

Agulhon, Maurice y Pierre Nora, coords., *Essais d'égo-histoire*, Gallimard, París, 1987.

Agustín, san, *Confesiones*, Gredos, Madrid, 2010.

Alamán, Lucas, *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia*, 4 vols., Imprenta de J.M. Lara, México, 1849-1852.

Alatorre, Antonio, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, El Colegio de México, México, 2007.

Alva Ixtlilxochitl, Fernando de, *Obras históricas de Don Fernando de Alva Ixtlilxochitl*, Editora Nacional, México, 1952.

Ankersmit, Frank R., *Sublime Historical Experience*, Stanford University Press, Stanford, 2005.

Appadurai, Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996.

Aristóteles, *Poetics. Magna moralia*, Gredos, Madrid, 2011.

Aron, Raymond, *Mémoires*, Julliard, París, 1983.

—, «The Philosophy of History», en Marvin Farber, coord., *Philosophic Thought in France and the United States*, State University of New York Press, Albany, 1968.

Auden, Wystan Hugh, *Homage to Clio*, Random House, Nueva York, 1960.

Ávila, Carlos, *Escolios y palinodia*, UNAM, México, 1996.

—, *El vestigio*, El Tucán de Virginia, México, 1990.

Bachelard, Gaston, *La poétique de la reverie*, Presses Universitaires de France, París, 1960.

—, *La dialectique de la durée*, Presses Universitaires de France, París, 1950.

Bancroft, George, *History of the United States from the Discovery of the American Continent*, Little Brown, Boston, 1864-1875.

Bartra, Roger, *Antropología del cerebro: la conciencia y los sistemas simbólicos*, Pre-Textos / Fondo de Cultura Económica, Valencia / México, 2010.

—, *La sangre y la tinta: ensayos sobre la condición postmexicana*, Océano, México, 1999.

—, *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México, 1987.

Baur, Edward J., «Deliquency among Mexican Boys in South Chicago», tesis de maestría, University of Chicago, Chicago, 1938.

Bayart, Jean-François, *Les études postcoloniales, un carnaval académique*, Éditions Karthala, París, 2010.

Becker, Carl, *Detachment and the Writing of History; Essays and Letters*, Cornell University Press, Ithaca, 1958.

Bergson, Henri, *Matiére et mémoire; essai sur la relation du corps à l'esprit*, A. Skira, Génova, 1946.

Berkhofer, Robert F., *Beyond the Great Story: History as Text and Discourse*, Harvard University Press, Cambridge, 1997.

Berlin, Isaiah, *Vico and Herder: Two Studies in the History of Ideas*, Viking Press, Nueva York, 1976.

Berliner, Yizhak, *City of Palaces: Poems*, Jacoby Press, Basking Ridge, 1996.

Black, Max, *Perplexities*, Cornell University Press, Ithaca, 1990.

—, *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*, Cornell University Press, Ithaca, 1962.

Bloch, Marc, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Armand Colin, París, 1949.

Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence: a Theory of Poetry*, Oxford University Press, Nueva York, 1973.

Blumenberg, Hans, *Paradigmas para una metaforología*, trad. e introducción de Jorge Pérez de Tudela Velasco, Trotta, Madrid, 2003.

Bogardus, Emory S., *The Mexican in the United States: An Annotated Bibliography*, University of California Press, Los Ángeles, 1934.

Borges, Jorge Luis, *El aleph*, Emecé, Buenos Aires, 1962.

Botto, António, *Canções, tradução para o inglês de Fernando Pessoa*, Jerónimo Pizarro y Nuno Ribeiro, eds., Guimarães, Lisboa, 2010.

Bouhours, Dominique, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit: Dialogues*, Chez la Veuve de Sébastien Mabre-Cramoisy, París, 1687.

Brading, David A., *The First America: the Spanish Monarchy, Creole Patriots, and the Liberal State, 1492-1867*, Cambridge University Press, Nueva York, 1991.

Braudel, Fernand, *Écrits sur l'histoire*, Flammarion, París, 1969.

Byrne, Ruth M.J., *The Rational Imagination. How People Create Alternatives to Reality*, MIT Press, Cambridge, 2005.

Calders, Pere, *Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes*, Edicions 62, Barcelona, 1980.

Camba, Julio, *Esto, lo otro y lo de más allá*, Cátedra, Madrid, 1994.

—, *La rana viajera; artículos humorísticos*, Heath and Co., Boston, 1928.

Caminha, Adolfo, *Bom-crioulo*, Atica, Sao Paulo, 1983.

Canales, Claudia, *Lo que me contó Felipe Teixidor*, Conaculta, México, 2009.

Canetti, Elias, *Auto de fe*, prólogo de Mario Vargas Llosa, trad. de Juan José del Solar, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994.
Carlyle, Thomas, «On History» y «On History Again», en Thomas Carlyle, *Historical Essays*, University of California Press, Berkeley, 2002.
Carr, E.H., *What is History?*, Knopf, Nueva York, 1962.
Casals i Couturier, Montserrat, *Mercè Rodoreda contra la vida, la literatura: biografía*, Edicions 62, Barcelona, 1991.
Charter, Roger, «Historias sin fronteras. Braudel y Cervantes», en *Cultura escrita y sociedad*, núm. 1, 2005, págs. 143-157.
Chatterjee, Partha, *A Possible India: Essays in Political Criticism*, Oxford University Press, Delhi / Nueva York, 1997.
Clendinnen, Inga, *Agamemnon's Kiss: Selected Essays*, Text Publishing Company, Melbourne, 2006.
—, *Ambivalent Conquests: Maya and Spaniard in Yucatan, 1517-1570*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.
Cochrane, Peter, «Exploring the Historical Imagination», en *Griffith Review*, núm. 31, febrero de 2011.
Collingwood, R.G., *Essays in the Philosophy of History*, University of Texas Press, Austin, 1965.
—, *The Idea of History*, Clarendon Press, Oxford, 1946.
Comaroff, Jean y John L. Comaroff, *Ethnography and the Historical Imagination*, Westview Press, Boulder, 1992.
Cooper, Frederick, *Colonialism in Question: Theory, Knowledge, History*, University of California Press, Berkeley, 2005.
Corominas, Joan y Joan Sales, *Epistolari*, Fundación Pere Coromines / Curial, Barcelona, 2004.
Croce, Benedetto, *Teoría e historia de la historiografía*, trad. de Eduardo J. Prieto, Imán, Buenos Aires, 1953.
—, *Una pagina sconosciuta degli ultimi mesi della vita di Hegel*, Laterza, Bari,1950.
—, *La filosofia di Giambattista Vico*, Laterza, Bari, 1933.
Cunqueiro, Álvaro, *Papeles que fueron vidas*, Tusquets (Marginales 133), Barcelona, 1994.

—, *Viajes imaginarios y reales*, Tusquets (Marginales 91), Barcelona, 1986.

Danesi, Marcel, *Vico, Metaphor, and the Origin of Language*, Indiana University Press, Bloomington, 1993.

Davidson, James, *The Greeks and Greek Love: a Bold New Exploration of the Ancient World*, Random House, Nueva York, 2007.

Dray, William H., *History as Re-Enactment: R.G. Collingwood's Idea of History*, Clarendon Press / Oxford University Press, Oxford, 1995.

Duby, Georges, *Art et societé au Moyen Âge*, Seuil, París, 1997.

During, Simon, ed., *The Cultural Studies Reader*, Routledge, Londres / Nueva York, 1999.

Estrada Saavedra, Marco y Juan Pedro Viqueira, *Los indígenas de Chiapas y la rebelión zapatista: microhistorias*, El Colegio de México, México, 2010.

—, *La comunidad armada rebelde y el EZLN*, El Colegio de México, México, 2007.

Fabre, Luis Felipe, *La sodomía en la Nueva España*, Pre-Textos, Valencia, 2010.

Fasolt, Constantin, *The Limits of History*, University of Chicago Press, Chicago, 2004.

Feijoo, Benito Jerónimo, *Teatro crítico. Ensayos filosóficos*, introducción y selección de textos de Eduardo Subirats, Anthropos, Barcelona, 1985.

Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo, *Historia general y natural de las Indias, islas y tierrafirme del mar océano, por el capitán Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, primer cronista del Nuevo mundo. Publícala la Real academia de la historia, cotejada con el códice original, enriquecida con las enmiendas y adiciones del autor, é ilustrada con la vida y el juicio de las obras del mismo por D. José Amador de los Rios*, Imprenta de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1851-55.

Florescano, Enrique, *Etnia, estado y nación*, Aguilar, México, 1997.
—, *Memoria mexicana*, Joaquín Mortiz, México, 1987.
Fradera, Josep María, *Cultura nacional en una societat dividida: patriotisme i cultura a Catalunya (1838-1868)*, Curial, Barcelona, 1992.
Gadamer, Hans-Georg, *Arte y verdad de la palabra*, trad. de Gerard Vilar i Roca, Paidós, Barcelona, 1998.
Gallo, Rubén, *Freud's Mexico. Into the Wilds of Psychoanalysis*, MIT Press, Cambridge, 2010.
Gamio, Manuel, *El inmigrante mexicano: La historia de su vida: Entrevistas completas, 1926-1927*, Devra Weber, comp., Ciesas, México, 2002.
García Icazbalceta, Joaquín, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*, Porrúa, México, 1947.
Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, Basic Books, Nueva York, 1973.
Giannetti, Eduardo, *A ilusão da alma*, Companhia das Letras, Sao Paulo, 2011.
Gibson, Charles, *The Aztecs under Spanish Rule*, Stanford University Press, Stanford, 1964.
Gibson, Mary Ellis, *History and the Prism of Art: Browning's Poetic Experiments*, Ohio State University Press, Columbus, 1987.
Gil de Biedma, Jaime, *Diario del artista seriamente enfermo*, Lumen, Barcelona, 1974.
Ginzburg, Carlo, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, trad. de Luciano Padilla López, Fondo de Cultura Económica, México, 2010.
—, *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*, trad. de Alberto Clavería, Península, Buenos Aires, 2001.
—, «Selfhood as Otherness: Constructing English Identity», en C. Ginzburg, *No Island is an Island*, Columbia University Press, Nueva York, 2000.

González, Luis, *El oficio de historiar*, Colegio de Michoacán, Zamora, 1988.

Grafton, Anthony, *What was History? The Art of History in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

Hardman, Martha James, et al., *Aymara, compendio de estructura fonológica y gramatical*, Instituto de Lengua y Cultura Aymara / Aymara Foundation Inc., La Paz, Bolivia / Gainesville, 1988.

Hartog, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, París, 2003.

Haslam, Jonathan, *The Vices of Integrity: E.H. Carr, 1892-1982*, Verso, Londres, 1999.

Heidegger, Martin, «The Origin of the Work of Art», en M. Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, trad. de Albert Hofstadter, Harper & Row, Nueva York, 1971.

Hofstadter, Richard, *The Age of Reform, from Bryan to F.D.R.*, Vintage Books, Nueva York, 1955.

Huizinga, Johan, *El otoño de la edad media; estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, trad. de José Gaos, Revista de Occidente, Madrid, 1967.

—, «The Task of Cultural History», en *Men and Ideas*, trad. de James S. Holmes y Hans van Marle, Meridian Books, Nueva York, 1959.

—, *El concepto de la historia*, trad. de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1946.

—, *Homo ludens*, trad. de Eugenio Imaz, Fondo de Cultura Económica, México, 1943.

Humboldt, Wilhelm von, «On the Historian's Task», en Leopold Ranke et al., *The Theory and Practice of History*, introducción por Georg G. Iggers, trad. de Wilma A. Iggers y Konrad von Moltke, Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1973.

—, *Humanist Without Portfolio; an Anthology of the Writings*

of Wilhelm von Humboldt, Marianne Cowan, ed. y trad., Wayne State University Press, Detroit, 1963.

Jameson, Fredric, *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*, Princeton University Press, Princeton, 1971.

Jones, Anita E., «Conditions Surrounding Mexicans in Chicago», tesis de maestría, University of Chicago, Chicago, 1928.

Kandel, Eric R., *In Search of Memory: the Emergence of a New Science of Mind*, W.W. Norton & Company, Nueva York, 2006.

Kayser, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1992.

Kelley, Donald R., «Historia Integra: François Baudouin and his Conception of History», en *Journal of the History of Ideas*, núm. 1, vol. 25, enero-marzo de 1964, págs. 35-54.

Kittay, Eve Feder, *Metaphor: its Cognitive Force and Linguistic Structure*, Oxford University Press, Oxford, 1987.

Klein, Kerwin Lee, *From History to Theory*, University of California Press, Berkeley, 2011.

Koselleck, Reinhart, *historia/History*, trad. de Antonio Gómez Ramos, Trotta, Madrid, 2010.

Kracauer, Siegfried, *History, the Last Things Before the Last*, Oxford University Press, Nueva York, 1969.

Lakoff, George y Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, Basic Books, Nueva York, 1999.

—, *Metaphors We Live by*, University of Chicago Press, Chicago, 1980.

Langer, Susanne K., *Philosophy in a New Key: a Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, Harvard University Press, Cambridge, 1957.

Leonard, Irving Albert, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century*, University of California Press, Berkeley, 1929.

Lévi-Strauss, Claude, *Tristes tropiques*, Plon, París, 1955.
Lilla, Mark, *G.B. Vico: the Making of an Anti-Modern*, Harvard University Press, Cambridge, 1993.
Lira, Andrés, *Las comunidades indígenas frente a la Ciudad de México*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 1983.
Lockhart, James, *The Nahuas After the Conquest: A Social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth Through Eighteenth Centuries*, Stanford University Press, Stanford, 1994.
Lowenthal, David, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
MacCormack, Sabine, *On the Wings of Time: Rome, the Incas, Spain and Peru*, Princeton University Press, Princeton, 2006.
Machado de Assis, Joaquim Maria, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Record, Río de Janeiro, 1968.
Magris, Claudio, *Itaca e oltre*, Garzanti, Milán, 1982.
Mandelstam, Osip, «The Word and Culture», en *Complete Critical Prose*, trad. de Jane Gary Harris y Constance Link, Ardis, El Camino, 1979.
Mann, Thomas, *Doktor Faustus*, Cambridge University Press, Cambridge / Nueva York, 1994.
Marchand, Suzanne L., *German Orientalism in the Age of Empire: Religion, Race, and Scholarship*, Cambridge University Press, Nueva York, 2009.
Martínez Ortega, Judith, *La isla*, dibujos de Rodríguez Lozano, Letras de México, México, 1938.
Meier, Christian, *Von Athen bis Auschwitz*, traducido como *From Athens to Auschwitz: the Uses of History*, trad. de Deborah Lucas Schneider, Harvard University Press, Cambridge, 2005.
Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, 2 vols., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2000.

Merleau-Ponty, Maurice, *El mundo de la percepción: siete conferencias*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2002.
Meschonnic, Henri, *Célébration de la poésie*, Verdier, Lagrasse, 2001.
Meyer, Jean, ed., *Egohistorias: el amor a Clío*, Centre d' Études Mexicaines et Centraméricaines, México, 1993.
Mills, Charles Wright, *The Sociological Imagination*, Oxford University Press, Nueva York, 1959.
Mink, Louis O., *Mind, History, and Dialectic: the Philosophy of R.G. Collingwood*, Indiana University Press, Bloomington, 1969.
Modell, Arnold H., *Imagination and the Meaningful Brain*, MIT Press, Cambridge, 2003.
Monsiváis, Carlos, *Salvador Novo: lo marginal en el centro*, Era, México, 2000.
—, *Amor perdido*, Era, México, 1978.
—, «Notas sobre la cultura mexicana», en *Historia General de México*, El Colegio de México, México, 1977.
Mooney, Michael, *Vico in the Tradition of Rhetoric*, Princeton University Press, Princeton, 1985.
Morse, Richard, *New World Soundings: Culture and Ideology in the Americas*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1989.
—, *El espejo de Próspero: un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*, Siglo XXI, México, 1982.
Nandino, Elías, *Juntando mis pasos*, Aldus, México, 2000.
Novo, Salvador, *La estatua de sal*, Conaculta, México, 1998.
—, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, Empresas Editoriales, México, 1965.
—, *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, Empresas Editoriales, México, 1964.
O'Gorman, Edmundo, «Prólogo a la *Historia Natural y moral de las Indias*», «Prólogo a los *Sucesos y diálogo de la Nueva España* de Gonzalo Fernández de Oviedo y Val-

dés», «El caso México», en E. O'Gorman, *Imprevisibles historias*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009.
—, *México: el trauma de su historia*, UNAM, México, 1977.
—, *The Invention of America: An Inquiry into the Historical Nature of the New World and the Meaning of Its History*, Indiana University Press, Bloomington, 1961.
—, *Crisis y porvenir de la ciencia histórica*, Imprenta Universitaria, México, 1947.
Ozick, Cynthia, *Metaphor & Memory: Essays*, Knopf, Nueva York, 1989.
Pascal, Blaise, *Pensées*, Pocket, París, 2003.
Paz, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.
Pla Brugat, Dolors, *Els exiliats catalans a México*, Afers, Barcelona, 2000.
Pla, Josep, *El quadern gris: un dietary*, Destino, Barcelona, 1983.
—, *El geni del país i altres proses*, Edicions 62, Barcelona, 1982.
Ranke, Leopold, et al., *The Theory and Practice of History*, introducción de Georg G. Iggers, trad. de Wilma A. Iggers y Konrad von Moltke, Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1973.
Rao, Velcheru Narayana y David Shulman, eds. y trads., *Classical Telugu Poetry: an Anthology*, Oxford University Press, Nueva Delhi / Nueva York, 2002.
Rao, Velcheru Narayana, David Shulman y Sanjay Subrahmanyam, *Textures of Time: Writing History in South India, 1600-1800*, Permanent Black, Delhi, 2001.
Renan, Ernest, *Recuerdos de infancia y de juventud*, Compañía General de Ediciones, México, 1951.
Ricœur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, trad. de Agustín Neira, Trotta, Madrid, 2003.
Rodgers, Daniel T., *The Age of Fracture*, Harvard University Press, Cambridge, 2011.

Rorty, Richard, *Philosophy and Social Hope*, Penguin Books, Nueva York, 1999.
—, coord., *The Linguistic Turn*, University of Chicago Press, Chicago, 1967.
Rorty, Richard, J.B. Schneewind y Quentin Skinner, coords., *Philosophy in History: Essays on the Historiography of Philosophy*, Cambridge University Press, Nueva York, 1984.
Rubinstein, Becky, et al., *Tres caminos: el germen de la literatura judía en México*, El Tucán de Virginia, México, 1997.
Sacks, Oliver, *The Mind's Eye*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 2010.
—, *The Man who Mistook his Wife for a Hat and other Clinical Tales*, Summit Books, Nueva York, 1985.
Sacks, Sheldon, coord., *On Metaphor*, University of Chicago Press, Chicago, 1979.
Sahlins, Marshall, *Apologies to Thucydides: Understanding History as Culture and Viceversa*, University of Chicago Press, Chicago, 2004.
—, «What is Anthropological Enlightenment? Some Lessons of the Twentieth Century», en *Annual Review of Anthropology*, núm. 28, 1999, págs. i-xxiii.
Sales, Joan, *Incerta glória*, Edicions 62, Barcelona, 1982.
Sales, Joan y Marius Torres, *Cartes a Marius Torre (seguides de) Viatge d'un moribund*, Club Editor, Barcelona, 1976.
Santos, Wanderley Guilherme dos, *Acervo de maldizer*, Rocco, Río de Janeiro, 2008.
—, *Discurso sobre o objeto: uma poética do social*, Companhia das Letras, Sao Paulo, 1990.
—, *Kantianas brasileiras: a dual-ética da razão política nacional*, Paz e Terra, Río de Janeiro, 1984.
Sapir, Edward, *Language: an Introduction to the Study of Speech*, Harcourt, Nueva York, 1949.
Schneider, Luis Mario, *Todo Valle-Inclán en México*, Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, México, 1992.
Sefami, Jacobo, *Los dolientes*, Plaza y Janés, México, 2004.

Sergi, Giuseppe, *Antidoti all'abuso della storia*, Ligouri Editore, Nápoles, 2010.

Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

Sidney, Philip, *An Apology for Poetry*, Geoffrey Shepherd, ed., T. Nelson, Londres, 1965.

Sloterdijk, Peter, *Crítica de la razón cínica*, trad. de Miguel Ángel Vega, Siruela, Madrid, 2003.

Steedman, Carolyn, *Strange Dislocations: Childhood and the Idea of Human Interiority, 1780-1930*, Harvard University Press, Cambridge, 1998.

Steinberg, Leo, «The Eye is Part of the Mind», en *Other Criteria*, University of Chicago Press, Chicago, 1972.

Stoler, Ann Laura, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*, Princeton University Press, Princeton, 2009.

Stone, Lawrence, *The Past and the Present*, Routledge & K. Paul, Boston, 1981.

Subrahmanyam, Sanjay, *Explorations in Connected History*, Oxford University Press, Nueva Delhi, 2005.

—, *Penumbral Visions: Making Polities in Early Modern South India*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2001.

Taylor, Paul S., *Mexican Labor in the United States: Chicago and the Calumet Region*, University of California Press, Berkeley, 1932.

Tenorio Trillo, Mauricio, «Excursiones extranjeras: Algunos momentos de la perspectiva estadounidense de México y la otra América», en Guillermo de la Peña y Luis Vázquez, coords., *La antropología sociocultural en el México del milenio: búsquedas, encuentros y transiciones*, Conaculta / Fondo de Cultura Económica / Instituto Nacional Indigenista, México, 2004, págs. 557-596.

—, «Historia de las Historias en Estados Unidos», en *Istor*, invierno de 2000, págs. 62-81.

—, *Argucias de la historia: siglo XIX, cultura y «América Latina»*, Paidós, México, 1999.
—, «Stereophonic Scientific Modernism. Social Science Between Mexico and the U.S., 1880-1920», en *The Journal of American History*, núm. 3, vol. 86, diciembre de 1999, págs. 115-118.
—, «De Encuentros y Desencuentros: La escritura de la Historia en Estados Unidos. Ensayo de una visión forastera», en *Historia Mexicana*, núm. 4, vol. 46, 1996, págs. 889-925.
—, «Profissão: Latin Americanist. Richard M. Morse e a historiografia norte-americana da América Latina», en *Estudos Históricos*, núm. 3, vol. 2, Río de Janeiro, 1989, págs. 102-132.
Tenorio, Martha Lilia, «Más inquisiciones. Borges y su concepto de la metáfora», en *Iberoamericana*, núms. 3 y 4, vol. 17, 1993, págs. 20-37.
Thompson, E.P., *Making History: Writings on History and Culture*, New Press, Nueva York, 1994.
—, «Historical Logic», en *The Poverty of Theory & Other Essays*, Monthly Review Press, Nueva York, 1978.
Toews, John E., *Becoming Historical: Cultural Reformation and Public Memory in Early Nineteenth-Century Berlin*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
—, «Stories of Difference and Identity: New Historicism in Literature and History», en *Monatshefte*, núm. 2, vol. 84, verano de 1992, págs. 193-210.
Tononi, G. y G.M. Edelman, «Conciousness and Complexity», en *Science*, núm. 282, 1998, págs. 1846-1851.
Trevor-Roper, H.R., *History & Imagination*, Oxford University Press / Clarendon Press, Oxford / Nueva York, 1980.
Vaihinger, Hans, *The Philosophy of 'as if': a System of the Theoretical, Practical and Religious Fictions of Mankind*, trad. de C.K. Ogden, Routledge & K. Paul, Londres, 1935.
Valente, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, Tusquets (Marginales 132), Barcelona, 1994.
—, *Entrada en material*, Cátedra, Madrid, 1985.

—, *La memoria y los signos*, Revista de Occidente, Madrid, 1966.

Valéry, Paul, «Miradas al mundo actual-1931», en *Istor*, núm 1., 2000.

Van Young, Eric, *The Other Rebellion: Popular Violence, Ideology, and the Mexican Struggle for Independence, 1810-1821*, Stanford University Press, Stanford, 2001.

Vicens Vives, Jaume, *Aproximaciones a la historia de España*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1952.

Vico, Giambattista, *Principios de una ciencia nueva. En torno a la naturaleza común de las naciones*, 2 vols., trad. de Josep Carner, El Colegio de México, México, 1941.

Villacort Macho, María Consuelo, «Creando memoria: Pedro López de Ayala y Lope García de Salazar», en Jon Andoni Fernández de Larrea y José Ramón Díaz de Durana, *Memoria e historia. Utilización política en la corona de Castilla al final de la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2010.

Vivas, Eliseo, *Vivas as Critic: Essays in Poetics and Criticism*, Hugh Mercer Curtler, ed., Whitston, Nueva York, 1982.

—, *Creation and Discovery; Essays in Criticism and Aesthetics*, Noonday Press, Nueva York, 1955.

Wang, Hui, *China's New Order*, Harvard University Press, Cambridge, 2003.

Weimer, Jonathan, *Time, Love, Memory*, Vintage Books, Nueva York, 2000.

Weinrich, Harald, *On Borrowed Time. The Art and Economy of Living with Deadlines*, trad. de Steven Rendall, Chicago University Press, Chicago, 2008.

—, *Leteo: arte y crítica del olvido*, trad. de Carlos Fortea, Siruela, Madrid, 1997.

White, Hayden, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1987.

—, «The Burden of History», reeditado en *Tropics of Dis-*

Este ensayo es un apasionado alegato de la historia como ejercicio intelectual y creativo para revivir el pasado y construir el presente. Su autor, Mauricio Tenorio Trillo, esgrime con originalidad una defensa de la imaginación y la memoria en tanto instrumentos esenciales del historiador —quien comparte rasgos con el filósofo, el poeta e incluso el científico—. A través de un estilo al mismo tiempo sabio y lúdico, examina con paciencia de relojero las herramientas que la historiografía ha utilizado a lo largo del tiempo y, a contracorriente de las modas académicas recientes, nos propone recuperar la pulsión genuina que ha llevado al ser humano, desde sus orígenes, a relatar su propio pasado.

Tenorio Trillo también hace historia para poner en práctica su propia argumentación teórica, así como para acotar los límites de la verdadera historiografía. El gran mérito es su destreza, mediante la lucidez y la afectividad, para contagiar a los lectores con la devoción por la historia al igual que por otras formas de conocimiento que se entrelazan de manera natural con ella: desde la antropología, la poesía y el arte, hasta el cancionero popular romántico de la primera mitad del siglo XX; y en definitiva, la vida.

creative commons

Mauricio Tenorio Trillo **Culturas y memoria: manual para ser historiador**

ISBN 978-607-421-321-8

9 786074 213218

TQ

$10